

نغمات

على أوتار الحضارة العباسية

تأليف

أ. د. نجوى عمر كامل

أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن
كلية الألسن - جامعة عين شمس

نغمات

على أوتار الحضارة العباسية

تأليف

أ. د. نجوى عمر كامل

أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن

كلية الألسن - جامعة عين شمس

دار الكتب المصرية
مهرسة إثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية



مكتبة دار الكتب المصرية

كامل، نجوى عمر .

نغمات على أوتار الحضارة العباسية / تأليف نجوى عمر كامل..

. - القاهرة: نجوى عمر كامل ، ٢٠٠٨.

ص: ١ سم.

تدملك ٩٧٧ ١٧ ٦٢٥١ ٦

١- الأدب العربي - تاريخ - العصر العباسي

٢- الأدب العربي - تاريخ ونقد

١ - العنوان

٨١٠,٩٤

رقم الإيداع / ٢٠٠٨/١٩٩٣١

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حين تهب رياح عصر العولمة الثقافية ، يصبح لزاماً على كل أمة أن تتشبت بأصولها ، وأن تعمق جذورها ، حتى يفسح لها مكان في هذا العصر اللاهث ، وحتى تستطيع التواصل مع غيرها من الأمم على أساس من تراثها وثقافتها وثوابتها . وإن لم تفعل فإنها تحكم على أبنائها بالتبعية والضياع ، والعجز عن مواصلة المسيرة الحضارية .

وأمتنا العربية الإسلامية ذات تاريخ طالما تغنيا به ، ولكن الأغنيات وحدها لا تكفي للاعتراز بالأصل ، فمن قبلها العمل الجاد الدؤوب لدراسة هذا التاريخ ، دراسة متأنية تضع أيدينا على الثوابت والمتغيرات ، وتمدنا بما هو كفيل أن نقيم عليه بناء حضارياً حديثاً ، بعد أن نضيف إليه معطيات العلم والتقنيات المعاصرة ، فيصبح لنا صوت بين الأصوات المتعالية ، ولا يصيبنا الفزع حين نقرأ عن العولمة الثقافية ، وضياع المعالم .

وإذا كانت دراسة التاريخ مهمة بهذا القدر ، فإن دراسة الآداب لا تنفك عنها ، ولا تقل أهمية ، بل هي من قبيل الوجه الثاني للعملة ؛ حيث إن الأدب في كل أمة هو أرقى تعبير عما

يدور في جوانبها ، وهو شعور أبنائها الممتازين ، وصفوة المتقنين من ذوي المشاعر المرفهة ، والعقول المستنيرة ، فلاشك أن انفعالهم بحوادث أمتهم ، أو استجابتهم لها ، أو تنبؤهم بمصائرها ، يكون ذا قيمة عالية ، ويستحق التوقف عنده ، ودراسته ، فضلاً عن الاستمتاع به .

غير أن النصوص الأدبية ليست مجرد وثائق تاريخية متحفية ، نستقي منها ما حدث في عصر من العصور ، وإنما الأدب تعبير لغوي تشكل فيه اللغة العمود الفقري ، تقوم فيه بترجمة المشاعر والأفكار ، وتستعين بالطاقت الخيالية لرسم صور تكاد تنطق بالحدث ، هدفها ليس مجرد الإفادة ونقل المعاني ، ولكن هدفها الأساس هو التأثير في المتلقي تأثيراً جمالياً يحقق رسالة الفن .

من هنا وجب أن يكون التعامل مع النصوص الأدبية تعاملًا فنيًا ، يتلمس برفق مواطن الجمال التي كان لها دور في رسم شخصيات أصحابها ، بالإضافة إلى التعبير عن عصرهم.

المقرر

سنكون في رحاب العصر العباسي ، نتخير من بين نصوصه الأدبية زهرات من بستان الشعر والنثر ، يربط بين معظمها خيط فكري دقيق ، هو مراجعة الحالات المختلفة التي مرت بها الحضارة العربية الإسلامية ، بين قوة وضعف وفتور ، وكيف انفعَل الأدب بهذه الحالات وأجاد نقلها إلى المتلقين .

يطالعنا أولا " أبو الطيب المتنبي " الشاعر الذي شغل الدنيا
وملأ أسماع الناس قديما وحديثا ، في قصيدته الشهيرة :

الرأي قبل شجاعة الشجعان
هي أول وهي المحل الثاني

في تمجيد منه لبطولة سيف الدولة الحمداني ، حين صد
غارات الروم على " حلب " وانتصر عليهم انتصارا كبيرا ،
وشرح لمفردات هذا النصر . فتظهر من خلال النص أمارات
القوة الحضارية ، والسيطرة على مجريات الأمور .

ثم يمر الزمن - ولا نزال في العصر العباسي ، ولكن
بعد أن شاخت الخلافة ، وانقسمت الدولة العظمى دويلات
يحكمها الهوى والأثرة - فنلتقي بشاعر مصري هو حاكم
"دمياط " يستغيث بالملك " الكامل " حيث حوصرت المدينة ،
وكاد الصليبيون يستولون عليها ، الشاعر هو الأمير " جمال
الدين الكناني " ، والقصيدة صرخة استغاثة حققت الغرض
منها .

ولا يبتعد الزمن حتى تحل الكارثة الكبرى ، وتسقط
"بغداد " في أيدي التتار . وينزف " تقي الدين التتوخي " هذه
القصيدة رثاء للمدينة الرمز .

ولتخفيف وقع دقات الطبول ، ونزف الدماء والدموع ،
يأتي فاصل رومانسي رقيق يعبر عن وجه آخر لتلك الحضارة
الكبرى ، وجه يقدر الجمال ويحترمه ، ويضع المرأة في مكان
مشرق لامع ، ويعطي العواطف الإنسانية قدرها ...
فنعيش مع " ابن زيدون " لحظات ملؤها الرقة والألم المحبب
إلى النفس ، ألم الذكرى .

وللنثر موقع على خريطتنا الدراسية ، فهو صنو الشعر
وشريكه في حمل رسالة التعبير والتواصل الحضاري .
أبو حيان التوحيدي .. فارس في هذا المضمار ، نقرأ له ليلتين
من ليالي " الإمتاع والمؤانسة " يحدثنا فيهما أحاديث قيمة ،
ويدير فيهما الحوار ببراعة بين شخصياته ، ويقنعنا في
مناظراته بأنه أديب محايد لا يفضل رأيا على رأي ، ولا
يفرض على المتلقي وجهة نظر خاصة .
ليلة تناقش حقوق الشعوب على حكامها ، وليلة تناقش تفضيل
أمة على أمة ، وحيثيات هذا التفضيل .
وليالي التوحيدي إحدى علامات القوة والازدهار الحضاريين .

وفي خاتمة المطاف لابد أن ترنّاح النفوس ، وتطمئن
القلوب وهي تناجي خالقها - جل وعلا - في نص من الأدب
الصوفي الرائق ، ذي التجربة الصادقة الفريدة للشيخ " أبي
طالب المكي " وهو يحدثنا عن (الحب الإلهي) أسمى أنواع
الحب ، بل إنه المستحق لهذا الوصف ، من كتابه " قوت
القلوب في معاملة المحبوب " .

وبذلك تنتهي جولتنا عسى أن تحقق المتعة والإفادة .

المنهج

نقدم أولاً بمقدمة للنص ، فيها تعريف سريع بالشاعر ،
والعصر الذي قيلت فيه القصيدة ، ليكون بمثابة مدخل لقراءة
النص ، ثم تعرض القصيدة في مقاطع ، مقسمة حسب المعنى
يتلو كل مقطع إضاءات معجمية ونحوية ، ثم دراسة فنية لهذا
المقطع تعتمد على طاقات اللغة والصورة . وهكذا حتى تنتهي
مقاطع القصيدة .

والله نسأل أن ينفعنا وينفع بنا

د / نجوى عمر

القاهرة ١٤٢٩ - ٢٠٠٨

أولا النصوص الشعرية

الفصل الأول

تحت وهج الشمس

الفصل الأول

تحت وهج الشمس

واستوت الحضارة الذهبية قائمة على قدميها تطاول
عنان السماء ، بعد أن وضع الإسلام الأسس العقديّة والخلقيّة
والاجتماعية ، وأرسى مبادئ الونام والإخاء والمساواة، وغير
مفاهيم القبليّة ، والعصبية ، والمواطنة إلى مفاهيم أعلى إنسانيّة
وأكثر شمولاً ، فوجه الانتماء جميعه إلى هذه الحضارة
العالمية الجديدة ، حتى لقد وسعت إلى جانب العرب جميع
الأجناس التي انضوت تحت اللواء من فرس ويونان وهند
وأحباش ، وحتى ضمت هذه الحضارة بين جنباتها الملل
والمذاهب المختلفة النصاري واليهود والمجوس ، وأفسحت
لهم المجال ليسهموا بإبداعاتهم في سوابق فريدة في تاريخ
البشرية لم تتكرر قبل ذلك أو بعد ذلك . وأصبحنا نسمع أسماء
(الأخطل الشاعر / وثابت بن قرّة / وحنين بن إسحق الطبيب /
وموسى بن ميمون الفيلسوف) وغيرهم من غير المسلمين .

وامتزجت الأفكار وتلاحقت الرؤى والمشارب ، ونشأ
عن ذلك ذوق جديد ومناخ مختلف بلغ الغاية في الخصوبة
والانفتاح وحرية الأخذ والعطاء ، والحوار الحضاري الحقيقي
بعيدا عن دعاوى الزيف والحرية الكاذبة ..

في وسط هذا المناخ ، ومن حوله جو سياسي أقرب إلى
اللامركزية في الحكم فالخليفة في بغداد يبسط نفوذه الاسمي

على الولايات الإسلامية المترامية ، بينما استقل كل أمير بإمارته ، أو كل أسرة بحكم إقليم غير خالعين الولاء للخلافة ، ولا شاقين عصا الطاعة عن الخليفة ، وإنما هي إرادة الاستقلال وحرية إدارة شئون البلاد .. فحكم البويهيون بلاد فارس ، وحكم الطولونيون والإخشيديون مصر وبعض بلاد الشام ، وحكم الحمدانيون حلب وما حولها ، كما حكم الفاطميون شمال أفريقيا ..

نقول في وسط هذا المناخ السياسي المتشعب ازدهرت الحركة الأدبية بفعل عوامل التنافس بين البلاطات والأمراء ، ورغبة كل أمير في جمع كوكبة من الشعراء والكتاب والعلماء واللغويين تفاخرا ، فازدهرت مجالس العلم والسمير ، وألفت القصائد والكتب الثرية الحاوية الممتعة ، واجتهد الشعراء وقدموا قرائنهم في الإتيان بالبديع الرائق ..

أضيف إلى ذلك مناوشات كانت تتم على الحدود بين الدولة الإسلامية ودولة الروم ، وخصوصا في الشام حيث تتاخم بعض الثغور هناك أراضي الرومان ، فما برحوا يحاولون الوثوب عليها الحين بعد الحين ، وما كان هناك خيار أمام أمراء هذه الأقاليم من المسلمين سوى التصدي لهم ومحاولة الدفاع عن حوزتهم .. فكانت هذه الحروب السجال من دوافع إجادة الشعر ، وصوغ المطولات في تمجيد البطولات ومدح الأبطال ، أو الإشادة بالنصر . وقد طالعنا في نصوص سابقة ، في أعوام ماضية نشوة أبي تمام بنصر جيش المعتصم على الروم .

وها نحن بصحبة شاعر حقيقي عاش في بلاط الدولة الحمدانية التي كانت تبسط نفوذها على حلب ، وبالأدق في

بلاط سيف الدولة الحمداني الذي كان له مع الروم صولات وجولات خلدها التاريخ ، كما خلدها الأدب ..

الشاعر

هو أبو الطيب أحمد بن الحسين المتنبّي ، ولد بالكوفة من أبوين فقيرين ، ثم تنقل في بوادي العراق حول الكوفة يعيش فيها بين القبائل يتلقى عن الأعراب ، ويشافه أرباب الفصاحة . أقبل منذ طفولته على الدراسة والعلم في مكاتب الكوفة ومساجدها وحلقات العلم فيها ، واختلف إلى مجالس الأدب ومكاتب الوراقين ، اختلفه إلى أعراب البادية ، حتى نضجت شاعريته ، وتمكن من أسرار العربية ، كما حقق الفروسية شأن الأعراب ، فكان حريّا به أن يقول فيما بعد :

أحر مكان في الدنيا مرجع صابح

وخير جليس في الزمان خناب

وظل المتنبّي يعالج السيف والعلم ويعالجانه حتى قضى نحبه في سبيل طموحه إلى المجد والعلواء التي وصل إليها في مجال الكلمة الشاعرة ، وليس في مجال السياسة اللعوب كما كان يتمنى .

اتصل بسيف الدولة الحمداني سنة ٣٣٧هـ وثوّقت العلاقات بينهما ، فقد رأى المتنبّي في سيف الدولة الأمير العربي الفارس الكريم ، الذي ينود عن حياض المسلمين ، كما

رأى الأمير في شاعره مستشاراً وأداة إعلامية ممتازة وصديقاً وزيفاً في السلم والحرب فأنزله منزلة كريمة ، واشترط فيها الشاعر - صاحب النفس الأبية بطبيعتها - أن يعفى من قيود التقاليد وأعباء المراسيم ، فلا يقبل الأرض بين يدي الأمير ، ولا ينشد شعره قائماً كما كان يفعل غيره ، فوافق سيف الدولة ودامت العلاقة الرائقة بينهما تسع سنوات منح فيها الأمير شاعره الهدايا والصحبة ، بينما منح الشاعر أميره خلود الذكر وبعد الصيت حتى فاقت سمعته سمعة الخليفة نفسه في ذلك الوقت .

وجادت قريحة المتنبي بأعذب المدائح التي يصعب تصنيفها تحت عنوان (شعر المناسبات) ، حيث إن الشعر حين يخلو من الصدق والإخلاص الفنيين لا يمكنه أن يعيش أمداً طويلاً ، فيموت بموت المناسبة ، ويصبح تذكراً كما أصبحت هي تاريخاً ، ولكنه حين يصدر عن نفس حية تسير غور الأحداث ، وتستخرج من العوارض العابرة الحكم الإنسانية العامة ، فإنه يخلد بخلود هذه النفس الإنسانية ويتجاوز الحدود والحواجز الزمانية والمكانية ، ويخلق بين الأفكار العليا التي تمثل أحلام الإنسان في كل زمان ومكان .

وهكذا كان المتنبي ، عملاقاً في استكناه النفس الإنسانية، يقف على دقائقها فتبوح له - في كثير من الأحيان - بشيء من أسرارها البعيدة . وربما هذه الخاصية هي التي تعطي شعر المتنبي سلاسة الذوق وانقياد الحفظ ، حيث تجد فيه النفس كثيراً شيئاً من سماتها مصورة في بيان مشرق ، منمغة بالحن عذبة .

ظل ينشد العلياء والمجد ساعيا إليه بكل وسيلة ، وأي
نفس لا تطمح إلى المنازل العليا ؟

وإذ حانت النفوس حبارا تعبته في مرادها الأجساد

لم يقبل أن يهين نفسه - تحت أي ضغط من الضغوط -
ولا في مقابل أي إغراء كان ، وأي نفس حرة كريمة تقبل
الضيم ، وتغضي على الأذى ؟

بحر حريرا أو عت وأنت حريره

بين طعن القنا وخفق البهود

رفض مدح الأمراء الولاة الذين لم يقتنع بجدارتهم وكفاءتهم ،
حافظا لنفسه كرامتها ، وأي شاعر حقيقي يقبل التزلف والنفاق
ثم يبقى على احترامه لنفسه ؟

ولا أقبه على مال أحل به ولا ألد بها عريبي به حرين

وإن بليت بوجد مثل وحده فإنني وفراق مثل قمن

هذه لمحات سريعة من شخصية المتنبي وحياته ، والتي
لم يكن من الممكن إغفالها قبل أن نفوس في عالم الشعر النقي
المتع ، حتى تبعث لنا بإضاءات وامضة تعين على مزيد من
النوق والاستمتاع والصحة .

القصيدة

المقطع الأول

الرأي قبل جماعة الشجعان هو أول وهي القمل الثاني
فإذا عما اجتمعاً لنفسي حرة بلغت من العلاء حل مكان
ولربما طعن المتى أقرانه بالرأي قبل تطلعن الأقران
لولا العقول لكان أحدى خبيغ أحدى إلى هرف من الإنسان
ولما تفاخلت النفوس وحبره أيدي الكماة نحوالي المران

إضاءات معجمية

ضبيغ : أسد
دبرت : رتبت ونظمت
الكماة : الفرسان
عوالي المران : أسنة الرماح اللينة

توضيحات نحوية وتركيبية

قبل شجاعة الشجعان : شبه جملة خبر المبتدأ (في محل رفع)
أول : صفة على وزن أفعل ممنوعة من الصرف ، صرفت
لضرورة الشعر
العقول : مبتدأ مرفوع بعد لولا ، وخبره محذوف وجوبا
أدنى الأولى : اسم كان مرفوع بالضمّة المقدرة / أدنى الثانية :
خيرها

أيدي : فاعل مرفوع بالضمة المقدرة
عوالي : مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة / المران :
مضاف إليه

الدراسة

خروجاً على مألوف الشعر العربي ، وخروجاً على
عادة المتنبي في مدح سيف الدولة ، أخذ الشاعر بأيدينا في
بداية القصيدة على ضفاف الحكمة الهادئة ، التي حصلت له
من طول المعاشة والتجربة ، فطالما افتتح مدائحه لسيف
الدولة بالمطالع الغزلية العذبة التي تفيض رقة ، غير أنه أثر
في هذه المناسبة ، وعند عودة الأمير ظافراً بعد موقعة له مع
الروم ، ألا يسترسل مع أحلام فؤاده ، فالمقام ليس مقام
استقرار في حاضرة البلاد ، والوقعة استلزمت حزمها في
الرأي أقدم عليه سيف الدولة فكان له النصر .

تلقى الافتتاحية بنفسها تمجد ملكة العقل في الإنسان
وتعلي من شأنها فإن يكن الخيال لازماً من لوازم الشعراء ،
فهناك معادل آخر يحرك هذا الخيال ويوازيه في الخطاب
الشعري .

وتتضح الثنائية التفاضلية في هذا المقطع المكون من خمسة
أبيات ، بين (الرأي / والشجاعة) و (الضيغم / والإنسان)
في علاقة متصلة (هو أول / وهي المحل الثاني) يتقدم فيها
الرأي الحازم على اقتحام الميدان ، حتى لا يظن أن الفارس
الممدوح خالي الوفاض من الحكمة ، ولا تلبث هذه العلاقة

التفاضلية أن تكتمل في الأسلوب الشرطي (فإذا هما اجتماعا) ،
حتى تفجأنا بالنتيجة المؤكدة ، وهي بلوغ أسباب العلا .

ولكن الجو الاحتمالي يسود البيت الثالث تحمله (ربما) هذه
المرة ، التي تخفف من تقريرية الحكمة التي عبرت عنها
الجملة الاسمية (الرأي قبل شجاعة الشجعان) وتجعلها أكثر
احتمالية ، كما يحمله الشرط المعلق في البيت الذي يليه (لولا
العقول) فتحدد هنا قيمة العقل وأهميته في بنية القصيدة ،
حتى لم يدع مساحة للتصوير البياني ، فيما عدا التشخيص
العاقل (للرأي) و (الشجاعة) مما جعلهما يتبادلان الأماكن
حسب الأهمية المعلنة . والجناس التام بين (أدنى) بمعنى
(أقل) ، و (أدنى) بمعنى (أقرب) .

وفي التقطيع الصوتي للشطرة الأولى من هذا البيت دلالة
ظاهرة على التفرد :

ولربما	طعن الفتى	أقرانه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
٥ _ _ ٥ _ _ _	٥ _ _ ٥ _ _ _	٥ _ _ ٥ _ _ _

فكل تفعيلة قائمة بذاتها ، ولا تتصل بالتفعيلة الثانية ، مما يزيد
من شعورنا بتفرد هذا الفارس الممدوح بطل القصيدة ، وتميزه
عن غيره من النظراء .

المقطع الثاني

لولا سميّ سيوفيه وقضاؤه
لما حللن لحن الأجفان
خاص الحِمام يمين حتى ما حدرى
أمن احتقار طاك أم نسيان
ومعى ففصر عن قضاة في العلى
أهل الزمان وأهل حل زمان
تخطوا المجالس في البيوت ومعدنه
أن السروج مجالس المتين
فاد الجياد إلى الطعان وله يقد
إلا إلى العاداه والأوطان

إضاءات معجمية

مضاؤه : قطعه
الحمام : بكسر الحاء الموت
سللن : أخرجن
الأجفان : جمع جفن وهو غمد السيف
السروج : جمع سرج وهو ما يغطي به ظهر الحصان للركوب

توضيحات نحوية وتركيبية

مضاؤه : معطوف على سمي مرفوع
 سلان : فعل ماض مبني على السكون لاتصاله بنون النسوة /
 والنون ضمير الفاعل
 كالأجفان : شبه الجملة في محل نصب خبر كان
 ذاك : مبتدأ مؤخر (اسم إشارة مبني في محل رفع)
 أهل : فاعل مرفوع والعلامة الضمة
 تخذوا : فعل ماض مبني على الضم / والواو ضمير الفاعل

الدراسة

نزلت الحكمة من أفق العموم إلى خصوصية التجربة ،
 وتجسدت في شخص الفارس الفرد ، عبر عنه تكرار (لولا)
 خير تعبير ، ففي البيت الرابع قال الشاعر (لولا العقول) ، ثم
 استعان بتكرارية لولا ليدخلها هذه المرة على أميره معبرا عنه
 بالكناية (سمي سيوفه) ، فلم يعد الحديث عن كل العقول إنما
 عن عقل واحد فرد ، هو عقل سيف الدولة الذي أحكم رأيه ،
 ثم مضى لتنفيذ هذا الرأي ، نفس الملاحظة الموسيقية المقطعة
 لتفعيلات الشطرة ، التي تبعث الإحساس بتفرد سيف الدولة
 ووقوفه وحده صاحب رأي وشجاعة في الوقت نفسه .

لولا سمي	سيوفه	ومضاؤه
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
٥ _ ٥ _ ٥ _	٥ _ ٥ _ ٥ _	٥ _ ٥ _ ٥ _

وتلقانا هنا الروابط التجنيسية التي طالما استخدمها المتنبي بين اسم سيف الدولة والسيف نفسه ، حتى ليستبيح الشاعر لنفسه أن ينحرف عن قانون اللغة العام في معاملة الجمع غير العاقل معاملة المفردة المؤنثة فيعامله معاملة العاقلات ، ليس مرة واحدة عرضاً ، وإنما عن تصميم ، فالسيوف (سلان) ، وليس (سلت) ، و (كن) وليس (كانت) ، وخاض الفارس (بهن) الحرب ، وليس (بها) ، فلا يخفى هنا تشخيص السيوف بجعلها كائنات حية تشترك مع سيف الدولة في معاركه ، وإن كانت هي من غيره لا تساوي شيئاً ، كنساء ضعيفات بأنفسهن ، محتاجات إلى رجل يقوي عزمهن . فعلاقة الملازمة توازيها علاقة افتقار يلعب فيها سيف الدولة دور البطل .

بدءاً من البيت الثالث يعتمد المتنبي إلى المخالفة والمقابلة بين سيف الدولة وغيره من الأمراء في العديد من الأبنية الطباقية إما بالإيجاب (سعي / قصر) (البيوت / السروج) (اللعب / الوغى) ، أو بالسلب (الطعن / غير الطعن) (قاد / لم يقد) ، لكي يبرز شخصية أميره بين الأمراء ، وبُعد همته ، فهو خارج عن المألوف لدى غيره .. مجلسه المفضل ليس في البيت ، وإنما على سرج الحصان وفي هذا كناية لطيفة عن معالجة الحروب ، ورأى في إسقاط ألف الوصل في الفعل (تخذوا) قرب هؤلاء الأفراد الكسالى من مجالسهم بينما القضية عند سيف الدولة جملة اسمية مؤكدة (بأن) ، لا مجال فيها للنقاش .

ويبدأ هنا بروز ثالث الأعمدة التي تقوم عليها الفروسية وهي (الخيل) تمهيدا للمقطع الثالث الذي يخصص لها .. فخيـل سيف الدولة أيضا لا كالخيول ، فإذا ساقها إلى وطين المعركة فهو لا يكلفها عنتا ولا مشقة ، وإنما يقودها إلى وطنها الذي تعودت الرحيل إليه ، ويكفي الخبر تأكيدا أن يساق في أسلوب الحصر (لم يقد إلا إلى..) . فهي لا تعرف لها وطنا ولا عادة إلا أرض القتال .

المقطع الثالث

كُلُّ ابْنِ حَابِقَةٍ يَغَيِّرُ بِحَسْبِهِ
فِي قَلْبِهِ حَاحِبَهُ عَلَى الْأَحْزَانِ
إِنْ خَلَّتْهُ رَبِّكَ بِأَحَابِجِ الْوَعْدِ
فَتَدَاوَمَا يُغْنِي عَنْ الْأَرْحَانِ
فِي جَهَنَّمَ سَمَرُ الْعَبْوَةِ تَهَارُهُ
فَتَنَاوَمَا يُنَسِرْنَ بِالْأَحْزَانِ
يَرْمِي بِهَا الْبَلَدَ الْبَعِيدَ مُطْفَأً
كُلُّ الْبَعِيدِ لَهُ قَرِيبٌ حَادٍ
فَتَنَاوَمَا أَرْجَلَا بِتَرْبَةٍ مَتْنَعٍ
يَطْرَفْنَ أَيَّدِيهَا بِحَسَنِ الرَّانِ
حَتَّى تَحْبُرْنَ بِأَرْضِنَا سَوَابِقًا
يَنْفُخْنَ فِيهِ عَمَائِدَ الْفَرْحَانِ
وَتَحْسُ الْأَمِيرُ وَحَالُ الْبَيْنِ حُبَابُهُ
وَتَكْنَى الْأَمْنَةُ وَهُوَ حَالُ الْعَفْيانِ
بَعْدَ تَعَوُّدِ أَنْ يُحْدِثَ لَأَمَلِهِ
عَنْ حَصْرِهِ وَطَوَارِقِ الْإِحْذَانِ

مَتَرَحَّتْهُ وَإِذَا أَحَقَّ مِنَ الْوَرَى

وَالْعَالَكَ وَاسْتَلْبَى بَيْتِي خَفِجَانِ

الْمُتَحَنِّنِينَ بِحُلٍّ أبيضَ حَارِمِ

حِقَمَ الدُرُوحِ عَلَى حَوِي التَّيْجَانِ

مَتَحَنَّنِينَ عَلَى حَقَافَةِ مُلَحِمِهِ

مَتَوَاضِعِينَ عَلَى عَظِيمِ الْخَانِ

إضاءات معجمية

ابن سابقة : كناية عن الحصان الأصيل

حبابه : زبد المياه

جحفل : الفرقة العظيمة من الجيش

يذم : يحفظ الذمة والعهد

الأعنة : جمع عنان

متصعلكين : بسطاء

طوارق الحدثنان : حوادث الزمن

الأرسان : جمع رسن وهو الحبل الذي يربط به الحصان

إشارات نحوية

يغير بحسنه : جملة النعت
يبصرون : خبر للمبتدأ المحذوف (هن) ، لدخول (ما) الكافة
على (كان)
مظفر : فاعل مؤخر
يطرحن : جملة خبر كان في محل رفع
ينشرن : جملة الحال
كاللجين حبابه : جملة الحال
وإذا أذم من الوري : جملة الحال
ذمم : مفعول به لاسم الفاعل

الدراسة

لم يكن من الطبيعي أن تخصص القصيدة للفروسية ، ولا نرى فيها وصفا مفصلا للحصان ، ذاك الذي يشكل عند العربي معادلا موضوعيا للسبق والمجد والحرية ، فهو رفيقه في حربه وسلمه ، يبادل المشاعر الجياشة ويرتبط به ارتباطا حميما .

وهنا في لوحة مصورة تزخر بالحياة وبالحركة تنتقل مع خيل سيف الدولة المهذبة المطواع التي تربت في أرض

المعارك ، ومنها ندخل فوراً إلى المعركة بشبه الجملة (في جحفل) غير المتعلق بشيء ، حتى يجد المتلقي نفسه في قلب الأحداث تغشيه سحابة الغبار فتحجب عنه الرؤية ، وتتوارى حاسة البصر سواء لدى الخيل أو لدى المتلقي لتنتشط حاسة السمع التي أضعفها المتنبي بجعلها في صورة تشبيهية (فكأنما يبصرن بالأذان) .

وفي البيت الثاني تتحطم الحواجز بين المتضادات على يد الفارس وخيله فبعد أن رأيناهم يخالفون الناس في سعادتهم ومجالسهم وقراءاتهم نراهم الآن يمسخون الحد الفاصل بين (القريب) و (البعيد) في (كل) الحالات .. ولا ندهش للترادف بين (قريب) و (دان) ، فهي بمثابة التأكيد على عبقرية الفارس .
أ

ما اللوحة الآتية فهي تضارع في عبقريتها لوحة امرئ القيس الشهيرة :

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطه السيل من عل

فبينما حصان امرئ القيس يستعرض رشاقته وحيويته في خيلاء ، تشارك خيل سيف الدولة بحركتها اللامحدودة في صنع نصر مبين ، يتفوق على مجرد الزينة المرفهة.. وتظهر واقعية الصورة ممثلة في أماكن بعينها (منبح) القريبة من حلب (حصن الران) (أرسناس) في أرض الروم . ويتلاش البعد المكاني الكبير بين منبح وحصن الران ويتقلص بين أيدي الخيل وأرجلها في اجتيازة سريعة لا تستريح بعدها ،

حتى تعبر بفرساتها بحر (أرسناس) سباحة .. كل ذلك وهي
من وجهة نظر الشاعر (عاقلات) يستعمل لها نون النسوة
(يطرحن) (ينشرن) ، والجمع على (فواعل) (سوابج) ،
ولا يسلم أنها من الحيوان ، فيسند إليها الأفعال إسنادا ..
(يطرحن / عبرن / ينشرن) .

وتقف جملتان اعتراضيتان كبيرتان في وسط مشاهد
المعركة .. إحداهما وثيقة الصلة بالجو العام ، والثانية مستدعاة
للمناسبة ..

أما الجملة الأولى فهي بحر (أرسناس) الذي استوقف
نظر المتنبي حين تعاقبت عليه حالتان ، قبل المعركة وبعدها .
فبينما كان يلعب كالفضة ، تغيرت حاله واصطبغ بلون الدم .
وقد أملى موقف السعادة والفرح بالنصر لمعانه على تشبيهات
الشاعر ، فتلعب أمامنا (اللجين : الفضة) و (العقيان) بدلا
من الألوان الباهتة .

ولا يخفى ما في جرس كلمة (ركض) من سرعة وقوة ،
يقابلها الهدوء النسبي في (ثنى الأئنة) بعد الثقة بالنصر .
هذا البحر كائن حي أيضا يتخلق بالوفاء ورعاية العهد لأهله
على طول الزمن ، غير أنه رأى في سيف الدولة فارسا
مختلفا ، فاستثناه من دون الخلق .

أما الجملة الاعتراضية الثانية ، فهي وقوف المتنبي
على خصال أميره ، بل وأسرة الأمير جميعا ، وساق هذه
الخصال مبررات لاستثناء البحر إياهم ، وهو على حق في
ذلك الاستثناء ، فبحر الرومان لم يتعود أن يرى ملوكا بسطاء
يعيشون عيشة الزهد على الرغم من اتساع ملكهم . وهنا

مفارقة جد عجيبة جعلته يتخلى عن عهده الذي قطعه لأهل البلاد .

ويلاحظ في هذا المقطع تعدد الجمل ذات المحل الإعرابي (نعت / خبر / حال) وخصوصا الجمل الفعلية الشيء الذي يشعر المثقفي بحركة الخيل المتتابعة .. فهو مقطع متحرك - إن جاز القول - يمتلئ حيوية بتركيبه النحوية المتميزة ، وسواء صنع الشاعر ذلك عن عمد ، أو أنها لمحات عفوية ، فهي إنما تنم عن عبقرية اللغة العربية في أداء المعاني، وخصوصا عندما يمتلكها شاعر عاشق كالمتنبّي .

وإذا لم نكن من محبذي استخدام المنهج الإحصائي في التحليل الفني ، فإنه في بعض الأحيان يفرض نفسه فرضا لا يخلو من إحياءات دلالية تعين على الولوج إلى عالم النص . فحين نرصد في الأبيات الإحدى عشرة المكونة للمقطع عشر جمل ذات محل إعرابي ، منها ثمانية فعلية ما بين ماض ومضارع اتضح سر تذوقنا للحركة الموجودة في الأبيات ، وتصور انتقال الخيل من مكان إلى مكان في حرية كبيرة نظرا لقدرة الجمل الفعلية على نقل الأحداث ، في مقابل ثبات الجمل الاسمية والمفردات الجزئية .

المقطع الرابع

وعلى الدروب وفي الرجوع غصاة
والصبر ممتنع من الإمكان
والطرق خيفة المسالك بالقنا
والصبر مجتمع على الإيمان
نظروا إلى ذي العبد حادما
يُحِثُّونَ بين مباحي العقبان
وفوارس يحيى الجماء نفوسها
فنادما ليست من الحيوان
مازلة تحريمه دراخا في الطري
خربا كان السيف فيه ائذان
حسن الجماعة والوجوه نادما
جاءت إليك جوصمها بأمان
فرموا بما يرمون عنه وأدبروا
يكلون حل حذية ميزان
يغشاهم مطر الصباح غفلا
بممن يد ومثقتهم وسنان
خرموا الطي أملوا وأدرك منهم
أمالهم عن عاد بالجرمان

إضاءات معجمية

حنية مرنان : القوس اللينة
المهند : السيف المنسوب إلى الهند
المنقف : الرمح المهندب المعد للرمي

إشارات نحوية

مفصلا : حال
من : فاعل مؤخر في محل رفع
الذي : اسم موصول مبني في محل رفع نائب فاعل

الدراسة

ولكل مقطع من مقاطع القصيدة مفتاح فني ، يظهر
سريعا أحيانا ، ويطول البحث عنه في أحيان أخرى ، ولكن
الوصول إليه يعد كشفا ذوقيا ممتعا ، حيث يعطي إجابات
مريحة عن التساؤلات القلقة (لماذا يعجبنا الفن ؟) (ما الذي
يتضمنه البيان من السحر ؟) هي أسئلة كانت تحير الناقد القديم ،
فتتعدد استجابات كل ناقد بحسب ثقافته وظروفه وملكاته ،
فبينما يهتف ناقد متذوق : هذا أشعر بيت قالته العرب ! أو

يسقط مغشياً عليه من شدة الطرب ! يبحث ناقد آخر عن أسباب لغوية وتركيبية ونحوية هي التي أسهمت في صنع هذا السحر والروعة .

وهذا المقطع المكون من تسعة أبيات أول ما يلفت النظر فيه هو التلاحم الشديد ، والاتصال الموثق بين جزيئاته اللغوية والصوتية والموسيقية .. فهو مخصص للحديث عن جو المعركة ، وحوادثها التي تشابكت وتعمدت حتى انتهت بانتصار جيش سيف الدولة وخذلان الروم . ولاشك أن هذا التلاحم والاتصاق يعين على نقل المثقلى إلى عنفوان الأحداث، وتركه هناك يعاني أزمات المعركة ومعالجات الفرسان ، ليتذوق مع المبدع حلاوة النصر ، أو يأسى لألم الهزيمة .

في البيتين الأولين تثبت العدسة على خلفية المشهد ، باستخدام الجمل الاسمية (على الدروب غضاضة) (السير ممتنع) (الطرق ضيقة المسالك) (الكفر مجتمع) من الممكن أن تعبر عنها ريشة الرسام ، لأنها تمثل ثوابت اللوحة بتقريرية الأسماء ، في مقابل عدم ورود فعل واحد .

ننتقل بعدها إلى عبقرية اللغة في تحريك الثوابت ، فنتوالى الأفعال التي تتولى شرح احتدام القتال (ستة عشر فعلا) في سبعة أبيات تتلاحق بين الماضي بقوته والمضارع بتوتره ، حتى يشتعل الموقف فيتخلى الرسم عن مقعده للغة الحية التي تتربع وحدها بين الفنون البصرية والسمعية بقدرتها على التلون والانتقال ، بالإضافة إلى الإفصاح .

ويستعين الشاعر بما يمكنه من أدوات تعبيرية كالمفردات الدالة على السرعة (دراكًا) ، والصور التشبيهية التي تعبر عن القوة (كأنما السيف اثنان) ، والجمع بين المتضادات (قدموا x أوبروا) (حرموا x أملوا x أدرك x الحرمان) كلها نقلت الصورة بأمانة ورشاقة .

أما ظواهر التلاحم الأسلوبي التي أشرت إليها ، فهي تبدأ من تتابع حروف الربط (العطف) (الجر) ، فقد اتصلت الأحداث بمساعدة تكرار حرف العطف (الواو) على سبيل التحديد لتسع مرات ، فبدأ التواصل الدلالي . ثم الاستعانة (بحروف الجر) (من / في / إلى / الباء) لسبع عشرة مرة ، ولا نستطيع أن نغفل دلالة هذا العدد ؛ حيث إنه من المعروف أن حروف الجر تعمل على ربط أجزاء الجملة ، وبإسقاطها تقف الجزيئات منفصلة .

غير أن الملاحظة الصوتية قد أسهمت بنصيب وافر في الالتحام الدلالي بين وحدات المقطع ، فالبحر المستخدم هو (الكامل) ووحدته الموسيقية طويلة (مُتفاعِلن) ثلاث حركات بعدها سكون ، ثم حركتان بعدهما سكون ، ومن الممكن أن تقابل كل وحدة كلمة مستقلة ، ومن الممكن أن تنقسم التفعيلة الواحدة بين كلمتين وهذا يساعد على تماسك موسيقا البيت واتصالها ، فإذا اختار الشاعر اتصال وحداته الموسيقية وتوزيعها على الكلمات ، بحيث لا يستطيع القارئ أن يتوقف إلا حين تنتهي الوحدة الموسيقية (متفاعِلن) ، وكان سياق الكلام يقتضي هذا التشابك والاتصال أدى هذا إلى نجاح عملية التوصيل .

وهنا حدث هذا التشابك ، وهاكم نموذجين شاهدين على ذلك :

ما زلت تض / ربهمدرا / كنفنذرا
متفاعـلـن / متفاعـلن / متفاعـلن

خصصلجما / جمولوجو / هكانما
متفاعـلن / متفاعـلن / متفاعـلن

ولم يشذ عن هذه الخاصية الموسيقية إلا شطرة واحدة ، أراد لها الشاعر أن تكون مفصلة ، وصرح لها بهذا التفصيل حين قال :

يغشاهم مطر السحاب مفصلا
بمهندن / ومثقفن / وسانن
متفاعـلن / متفاعـلن / متفاعـلن

مما يؤكد ترجيحنا لعبقرية المتنبي اللغوية والموسيقية ، التي جعلته يقسم حين أراد تقسيم أدوات الحرب (سيف / رمح / سهم) ، وسط تواصل التحام المعركة .

المقطع الخامس

وَمِنْهُمْ أُمُّ الْمُؤْمِنِينَ أَمْرٌ الْمَدَائِدُ فِيهِمْ

فَالْحَقُّ فِي ظِلِّ الرَّحْمَانِ

وَجَرَى عَلَى الْوَرَقِ الذَّبِيجُ الْقَائِي

مناهج التدريس في الامتحان

إِنَّ الْمُسْلِمِينَ مَعَ الَّذِينَ قُلُوبُهُمْ

محلوب من إحد التقي الجمعان

تَلَقَّى الْعِصَاءَ عَلَى جِرَابَةٍ مَعَهُ

عَذْلُ الْجَوَانِ بِحَفْظِ حَلِّ جَوَانِ

وَرَفَعْتُمْ بِلَاةَ الْعُزْبَةِ الْعِمَادَ وَحَيَّرْتُمْ

قصة الملوك موافقة النيران

أَسَابِيْجُ مُخْرَجَةٌ إِلَيْكَ ، وَإِنَّمَا

أَمَّا بَعْدُ أَسْلَمُوا إِلَى تَحْذِيرَانِ

إضاءات معجمية

المذهب : السيف

فيهم : أي في قتل الأعداء

النجيع القانى : الدم شديد الحمرة

عدنان : تنسب إليها السيوف الجيدة

إشارات نحوية

المنايا : مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة ، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو يعود على مهذب
النارنج : خبر كأن مرفوع
قمم : مفعول به ثان للفعل صير

الدراسة

وتظل القصيدة تدور حول محاورها من أسباب الفروسية ، حتى تعود في النهاية لتمجد السيف وتعدّد الصلة بينه وبين العنصر العربي الذي تربي على عادات الطعان والمبارزة ، نظرا لقسوة عوامل البيئة الصحراوية ، والظروف المحيطة بالإنسان فيها ، وحاجته الشديدة إلى اصطحاب سيف ماض ، فهو - كالفارس تماما - رفيق في وحشة البقاء ، يقول المتنبي في غير هذه القصيدة :

يذم لمهجتي ربي وسيفي إذا احتاج الوحيد إلى الزمام

فكان من دواعي الفخر أنه لا يعتمد - في سيره في الصحراء - إلا على ربه ثم على سيفه الذي يقوم له مقام الصاحب الوفي .
لذلك لا نعجب حين نرى التلازم الشديد بين السيف وصاحبه ، حتى أنه - مهما بلغ مضاهيه وحدته - لا يستطيع أن يحدث أثرا ما لم يستخدمه قلب جسور يبت فيه من عزمه

ومضائه، وإلا فإن الضمان سوف تتشابه وتلغى الفروق بين (هم) و (هن) وينزل السيف عن خصائصه الأساسية (الحد بين الجد واللعب) ، ويصبح رعيذا جباناً كصاحبه .

وفي هذا المقطع يعتمد المتنبي على بنية التكرار - تكرار المفردات - فيعطي شعوراً بالتأكيد على ارتباط الفارس بسيفه ، وعلى أن السيف لا بد له من قلب شجاع ، فترى (أطعن - طاعة) (قلوبهم - قلوبهن) (الجبان - جبان) (أنساب - أنساب)

كما أنني أود لو ألقى بملحوظة أسلوبية أظن أن لها أثراً في ترسيخ الفكرة .. وإن كانت ملحوظة ذوقية تمثل تجربة فردية في تذوق النص .. لقد تكرر حرفان معينان هما (القاف) و (العين) تكراراً ملحوظاً (ثمانى مرات - تسع مرات) فحدثت المصادفة أن (القعقة) هي صوت تضارب السيوف في المعركة .. فلسنا ندري - على وجه التحقيق - هل تم هذا الأمر عن وعي وتدبير من الشاعر ، أم أنها السليقة اللغوية حين ترهف وتصل وتثقل وتثعر بأدق الأسرار بين أصوات اللغة ودلالاتها؟

على أي حال ، فقد أفصححت لوحات المتنبي عن أسرارها الجمالية ، وباحت ببعضها حين أصغينا إليها أذن النقد الحريصة على استكناه الجمال في مواضعه من الفن الذي يسكن أدبنا

الفصل الثاني

غمام في السماء

الفصل الثاني

غمام في السماء

غير أن الزمان في رحلته يداول أيامه ويوزعها هنا وهناك ، فالحضارة التي طبقت الآفاق ، وملأت السمع والبصر ، وشغلت الناس قروناً طويلة لم يدم لها الحال صافياً كما بدأ ، وإنما بدأت تناوشها حالات أخرى تتراوح بين اللين والعنف ، ففي أواخر القرن السادس الهجري ما عادت أوروبا تَقْنَعُ بأن تغير على حدود الدولة الإسلامية ، ويحدث بينها وبين المسلمين الصولات والجولات . فقد عقدت العزم هذه المرة - بدافع من ظروف متشعبة لا محل لذكرها الآن - على أن تغزو الشرق في عقرداره ، وتقف وجهاً لوجه أمام تلك الحضارة الفتية التي بثت فيها الرعب لأزمان متعددة .

نودي في أوروبا بالمسير إلى الشرق تحت دعوى حماية (الصليب) ، وتوالت الحملة تلو الحملة ، حتى بلغت إحدى عشرة حملة كان معظمها على بلاد الشام ، وقسم منها على مصر.. حيث ظل هذان الإقليمان يعانيان الصراع المرير أمام قوى ذات دوافع شريرة تبغي التملك والتسلط والإذلال ونهب الثروات والكنوز . وتكونت الإمارات الصليبية في إنطاكية والرها وبيت المقدس وعسقلان وغيرها ، في حين توجهت أنظار بعض أمراء أوروبا إلى مصر بوصفها درع الشام ..

ويطلعنا التاريخ على مواجهات طائشة من قِبَل أمراء المسلمين باءت بالفشل ، إلى أن وُحِدَ صلاح الدين الأيوبي

الكلمة المتفرقة ، كما وحّد الهدف المنشود . فكان اللقاء الحاسم في (حطين) استرد فيه المسلمون كثيرًا من العزة المهانة ، والكرامة الغالية المفقودة .

ولكن الوجود الصليبي لم ينتهِ بعد في عهد أبناء صلاح الدين ، فبينما كان الملك (الكامل محمد) يسيّر دفة الأمور في مصر ، وكان أخواه (المُعَظَّم عيسى) و (الأشرف موسى) يحكمان بعض إمارات الشام ، توجهت حملة صليبية إلى مصر ، واشتدّت وطأتها حين حاصروا (دمياط) من البر والبحر ، وقطعوا السبيل على أهلها ، ومنعوا الأقوات أن تصل إليهم ، وحفروا على معسكرهم المحيط بدمياط خندقًا ، وبنوا عليه سورًا ، وقُلّت الأقوات ، واشتدّ غلاء الأسعار ، وعاش أهل البلاد في ضائقة كبيرة .

والأدب لصيق الصلة بالنفس الإنسانية ، يعبر عن خلجاتها قوة وضعفًا ، وخوفًا ورجاء ، وأملًا ويأسًا . ومهما قيل عن تراجع الملكة الفنية في بداية القرن السادس الهجري وما بعده ، فإن إطلاق القول دون دراسة متأنية يعد عملاً بعيدًا عن الصواب . وإنما العبرة بمساحة الصدق الفني التي كلما اتسعت أثرت التجربة ، وأملت مفرداتها الموحية المفعمة بالدلالة .

وكم من قصيدة لشاعر كبير ضاعت أدراج الرياح لافتقادها عامل الخلود الإنساني . وفي تاريخ الأدب درر متناثرات ، ربما يقول الشاعر القصيدة الواحدة في حياته ، فلا يقول غيرها ، ولكنها تتحمل من أبعاد الموقف النفسي وشحنات

الشعور المتوهجة ما يعينها على البقاء بمفردها علماً على صاحبها ، وربما تقف القصيدة وحدها ويضيع اسم قائلها في زحام الحياة المتلاطمة .

ومادمنّا داخل دميّاط المحاصرة ، نعاني مع أهلها مرارة الجوع وشدة الحصار ، ونزق العدو ، فلا بد أن نصغي لصوت أمير شاعر ، لم نتصفح له في المكتبة ديواناً ، ولم يؤثر عنه معالجة الشعر ، بل إن اسمه نفسه غائب عن صفحات تاريخ الأدب . غير أنه أطلق في تلك الأيام العصيبة صرخات استنجاد وإنذار بعث بها في سهم نشاب إلى الملك الكامل في القاهرة ، منظومة على وقع دقات قلبه المضطرب ، مشحونة بالتوتر والانفعال ... فكانت هذه القصيدة ...

تماماً مثل دقات البرق السريعة المتتابعة ، تطرق هذه القصيدة الأسماع ، والمقصود منها سمع بعينه ، هو سمع الملك الكامل ، الذي يحكي التاريخ أنه ما لبث أن سمع واستجاب ونادى بالجهاد العام في مصر والقاهرة ، وأنجد دميّاط الملهوفة حتى أجلى عنها الأعداء . يعني هذا أن الشعر حمل رسالة ، وأجاد توصيلها ولم يتوقف عند حد الطرب الفني ، وإنما حرك الأعمال بعد أن حرك المشاعر ..

فماذا في القصيدة (الرسالة) من العوامل الإيجابية حملتها من نفس (المبدع) إلى نفس (المتلقي)

مفتّح

يا مالكي ، حميلاً تُغزّ حُطْمَتُ
خُرُفَاتِهِ ، حَادِثُهُ تُجَبِّثُ أَصُولُهُ
يُفَرِّقُكَ مِنْ أَرْحَمِي السَّلَامِ تَحِيَّةُ
حَالِ الْمَعَالِمِ ، طَائِفُهُ حَقِيقَةُ وَجَلِيلُهُ
وَيَقُولُ مِنْ تُعَدِّ ، وَإِنَّكَ سَامِعُ
حَتَّى حَانِكَ جَارُهُ وَنَزِيلُهُ
يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الطَّيِّبُ مَا إِنَّ يُرَى
بَيْنَ الْمُلُوكِ خَبِيرُهُ وَمُعَدِّلُهُ
مِنَا كِتَابُهُ مَوْخَجٌ مِنْ حَالَتِي
مَا لَيْسَ يَمُكِّنُنِي لَدَيْكَ أَهْوَاؤُهُ
أَخْضُو إِلَيْكَ مَحْدَوْهُ أَحَدُهُ
بِجَمِيعِهِ فَرَعَانُهُ وَخِيُولُهُ

إضاءات نحوية

مالكي : منادى مضاف منصوب بفتحة مقدرة منع من ظهورها
حركة ياء المتكلم
هدمت : جملة نعت سببي

تجث : جملة خبر كاد في محل نصب
طاب : جملة حال في محل نصب
حتى الابتدائية دخلت على الجملة الاسمية
إن : حرف نفي بمعنى لا
شبيهه : نائب فاعل مرفوع
ما : اسم موصول في محل نصب مفعول به لاسم الفاعل
أقوله : جملة فعلية في محل رفع فاعل (ليكنني)
أحدثت : جملة فعلية في محل نصب نعت
فرسانه : فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة

الدراسة

نداء لبعيد في الدار ، غير أنه قريب من النفس تعبر
عنه أداة النداء (يا) مع اتصال المنادى بياء المتكلم (مالكي) ،
تتلوه حيثية النداء سريعاً مباشرة وبلا مقدمات ، جملة اسمية
تلقي الخبر قوياً ، المبتدأ المثير للانتباه هو (دمياط) ، حتى
يثور التساؤل : (مالها ؟) فيأتي (الخبر) سريعاً أيضاً بأنه
(ثغر) يعني أنه بحاجة إلى الحماية ، شأن كل الثغور التي
تفصل حمى الديار عن الأعداء ، غير أن الشاعر أتبع الخبر
بجملة وصفية شديدة التأثير هي (هدمت شرفاته) ، مع
الواقعية في جملة الصفة الثانية (كادت تجث أصوله) ، فهو
ليس ثغراً هادئاً مطمئناً ، وإنما هو بحاجة إلى النجدة .

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر لا ينسى إسداء التحية التي سيقّت سريعة مجملّة (طاب دقيقه وجليله) ، بما في الجمع بين (الدقيق والجليل) من استغراق لكل آيات التحية بدون تفاصيل .

ولأنها برقية طموح لا تريد أن تنقل الخبر فقط ، وإنما تريد أن تصوّره برسوم وأصوات لتجعل الملك يعاين ويعايش ، مستعينا بالإمكانات التعبيرية المتاحة (عن بُعد × وإنك سامع) والتشبيه (كأنك جاره ونزله)

يتلوه مدح سريع قد يكون له أثر حافز في نفس الملك ، اختزله الشاعر في بيت واحد .. مخالفة كبيرة للمعهد في قصائد ذلك العصر .. غير أن الظروف المتوترة خرجت بالشاعر عن مألوف المدح المسهب ، كما خرجت بالأمير عن بروتوكولات الخطاب السياسي . ويبدو هذا الاختزال أشد ما يبدو حين يخاطب ملكا لا يرى له بين الملوك شبيهاً ، دون ذكر لأي من خصاله التي يرجوها ، فالوقت غير مسعف .

ويأتي البيت التالي الذي يوضح سبب إرسال هذه البرقية بمثل هذه الطريقة .

والمفتاح الفني لهذا المفتاح هو (الصيغ الإجمالية) ، تتم على عدة مستويات؛ على المستوى اللفظي ، حيث نجد كلمات مثل (ما الموصولة) (بجميعة) ، كما تتم على

المستوى الصرفي باستخدام صيغ الجمع (شرفات / أصول / ملوك) .

وتتم على المستوى الدلالي باختيار النكرات التي تدل على العموم (ثغر / تحية / كتاب)

ويقف إلى جانب (الإجمال) الإيقاع السريع الذي يميز الرسائل البرقية .. وتتصدر الموسيقى الصوتية هنا لكي تعبر عنه ، فعلى الرغم من أنه إيقاع بحر الكامل، فإن الشاعر قد تغلب على ذلك بنقطيعه وحدات مستقلة كلما أمكن :

يا مالكي / دمياط ثغ / ر هدمت
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

يا أيها الـ / ملك الذي / ما إن يرى
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

فأصبحت كأن كل كلمة تعزف وحدها جملة من الجمل
الموسيقية الموحية في إطار هذه البرقية العاجلة .

نص البرقية

أخضو إليك عددًا سوءًا أحدثته
بجميعه فزماه وخيولاً
فالبز قد منعت إليه طريقته
والهز عر لنسره أسطوله
فخصوته باد على أبراجه
وحنينه ، وبخاؤه ، وعويله
ولو استطاع لآه بآك لآطًا
لكنه حذت عليه حيلاً
فقد انتصت أحواؤه ، وتعمقت
بلاؤه ، ودعا عليه دعواؤه
وبقي له رفق يسير ، يرتجى
أن يختفي لما حذاك علىه

إضاءات معجمية ونحوية

أَمْ : قصد

انتهت : بلغت الغاية من الشدة

أدواؤه : جمع داء وهو المرض

نحا عليه : لازمه

بادٍ : خبر المبتدأ مرفوع بضمّة مقدرة ، منع من ظهورها الثقل
لأنه اسم منقوص

حنيته وبكاؤه وعويله : مبتدأ حذف خبره للعلم به ، أي (باد)
أيضاً

لأنذا : حال منصوبة

أن يشتهي : مصدر مؤول في محل نصب مفعول به

عليه : فاعل مؤخر مرفوع

الدراسة

ولئن كان المفتتح (مجملاً) على نظام الرسائل
السريعة ، فإن الخبر الرئيس في البرقية بحاجة إلى شيء من
التفصيل لإفهام المتلقي الغرض من الكتابة ، ولأن الأمر جلل ،
ولا متسع من الوقت للشرح الكثير ، فإن الومضات التفصيلية
العاجلة تغني عن المطولات ، والشاعر هنا بحاجة إلى قدرة

اللغة على (التكتيف) ، بقدر ما هو بحاجة إلى قدرتها على (الإفصاح) .

المدينة تعاني قسوة العدو ، وقسوة الحصار ، فاستدعى من اللغة ما يعبر عن الشدتين في ثلاث كلمات متتالية (عدو - سوء - أحذقت) ، ثم جاءت (بجميعه) لتزيد من وطأة الحصار ، وحتى لا يدع شكاً في نفس الملك في إمكان دفاع أهل هذه المدينة عن مدينتهم استوعب إحكام الحصار في بيت واحد ، بإيراد حال المفردتين (البر) و (البحر) تفصيلاً وبالجمع بينهما انسدت جميع المنافذ أمام أهل المدينة ، ووصلت الحالة إلى ذروة الأزمة ، وكأنها لحظة الصراع المعروفة في فن القصة ، والتي لا بد أن تأتي بعدها الانفراجة المتمثلة في طلب المعونة العاجلة من القاهرة ، بوصفها المخرج الوحيد .

غير أن اللغة في طاقتها تصوير جوانب المأساة في شكل لوحات جزئية تثير أقصى حالات الإشفاق ، والتي من شأنها تحريك الهممة والتعجيل بالمطلوب . فيقدم البيان سحره بطرق مختلفة أولها : (التشخيص)

تحول ثغر دمياط نفسه بمبانيه وأبراجه وشوارعه إلى إنسان ذليل خاضع يبكي عزته الذاهبة ، ويعول على مصيره الذي آل إليه ، والبيت الذي يعبر عن هذا المعنى مقطع بدقة لكي يسمعا النشيج المتقطع (وحنينه) (وبكاؤه) (وعويله) وينسى الشاعر في موجة الحزن والانفعال أن المدينة لا تستطيع أن تتحرك وتتوجه إلى الملك لأنها جماد ، فاستعاض بسبب بياني عن السبب الحقيقي ، فيما يسميه علماء البلاغة (حسن

(التعليق) ، فالمدينة إن لم تكن قصدت باب الملك مستنجة ،
فلأن الطرق أمامها مسدودة بعساكر الأعداء وخيولهم ، ولولا
وجودهم لأمكنها التحرك .

أما الطريقة الثانية من طرق البلاغة فهي (الصنعة
البديعية) التي إن جاءت طبيعية في موضعها لكان لها أثر
دلالي فوق الأثر الجمالي الفني ..

استعان الشاعر ببنية (الطباق) بين (يشتهي / عليه)
لأن المساحة بين الضدين هي التي يتحرك فيها الملك فتتغير
الحال على يديه .

وبناء (الجنس الناقص) بين (نحا / نحوله) اتخذ من التشابه
الصوتي وسيلة لتأكيد التصاق الذبول والمرض بالمدينة وشدة
التلازم بينهما .

بالإضافة إلى الأمراض التي تحكمت فيها وأقعدتها عن الحركة
.. وتبلغ الطاقة التصويرية مداها حين تصور المدينة في النزع
الآخر .. أنفاس يسيرة راجية تأمل أن يسعها من يقدر على
إزالة كربتها .

كما لجأ الشاعر إلى زيادة البناء بصيغة (افتعل) في (يرتجي)
و(يشتهي) مبالغة في طلب الرجاء والاجتهاد فيه ، والرغبة
في طلب الشفاء وهذا الاجتهاد في الطلب تحققه صيغة (افتعل)
كما هو معلوم من اللغة .

فلم يبق أمام الملك هنا إلا مراعاة الشهامة والإنسانية إن
لم يشأ أن يرعى حرمة الدين والوطن السليب . وهذا الضرب
على الوتر الإنساني وسيلة من وسائل التأثير ، حيث إنها قاسم
مشترك بين كل ذوي الطباع المستقيمة .

المطلوب

فأحرس حماة بحزمة تخفي بها
حذاء بمثلك يرتجى تعليله
فإن الله أعطاك الثبير بفضل
ورضاه من هذا الثبير فليكه
فالعذر في نصر الإله وحده
ما سأل محمد المسلمين قبوله
والغفر باطره إليك محقق
ما إن يقل من الدموع هموله
ولكن فعدت عن القيام بنصره
فجئت بخارته وبان حبله

إضاءات معجمية ونحوية

محقق : التحديق شدة النظر
هموله : هملت العين فاضت

إشارات نحوية

تُشفَى بها : جملة النعت في محل جر
يرتجى : جملة النعت
تعليله : نائب الفاعل
ما ساغ : جملة خبر المبتدأ
عند المسلمين : جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب ،
لكنها بلاغيا ذات دلالة

الدراسة

لا شك أن متلقي الرسالة الآن أصبح على وعي كامل
بتفصيلات الحالة في دمياط ، وتصور المأساة بإجمالها ، وهو
يتوقع أن يطلب منه شيئا ، إذ ليس من المنطقي أن ترسل برقية
بهذه الصورة تحتوي على بيان مشرق ناطق ، لمجرد وظيفة
(الإبلاغ) .. وكان وظائف اللغة التي فصلها (رومان
جاكبسون) ، قد اتضحت في هذا النص بكاملها ، فبعد
الوظيفة (الإخبارية) و (العاطفية) تأتي الوظيفة (الأمرية)
التي ينتظر بعدها رد فعل ، وقد ألقاها الشاعر مبينة في فعل
الأمر (فاحرس) في بداية المقطع الثالث ، مع ما نعرفه من
البلاغة العربية وخروج الأمر فيها أحيانا عن معناه الحقيقي
إلى معان بلاغية ، ومنها (الرجاء) حين يصدر الأمر من
شخص أقل رتبة إلى من هو أعلى منه كالوالد أو الأستاذ أو

الرئيس فالمفهوم هنا أن (احرس حماه بعزيمة) تعني (أرجو أن تفعل هذا) ، وشفع الشاعر الأمر بتخصيص الملك بهذه المهمة حين قال (بمثلك يرتجى تعليله) ، فحصرها فيه وسد عليه الذرائع .

ومما يميز هذا المقطع لجوء الشاعر إلى نبرة الخطاب الديني ، في محاولة جديدة لإثارة الحمية الدينية التي هي مناط الجهاد .. فنرى اسم الله - سبحانه وتعالى - يتكرر مرتين ، ويذكر كلمة (الدين) و (المسلمين) ، ليضفي على الواجب هنا صفة القداسة ، ويجرده من مغام الدنيا ، لأن نصر الإله ودينه لا يحصل أجره في الدنيا .

ثم علق على الملك أمل تخليص الثغر من كربته ، في أسلوب الشرط الموحى (لئن قعدت عن القيام بنصره) ، وعظم النتيجة المترتبة عليه وهي هلاكه وزواله .. فلم يعد أمامه إلا ولوج باب الجهاد لإنقاذ المدينة المحاصرة .

ختم

منا - وحقك - وسنة سورة حاله
حقا ، وجملة ، وحا تفصيله
وحنالك يابن الأعرمين بأده
أضحي عليك من الوري تعويله
حقن رجاء فيك ، يا من لم يخب
أبدا لأراجي جوده تأمليه
واذخر ليوم البعث فعلا حالها
الله سامن أجره وحناله

إضاءات معجمية ونحوية

ادخر : أصلها ذخر بمعنى اختار أو اتخذ

وحقك : جملة القسم اعتراضية لا محل لها من الإعراب
حقا : مفعول مطلق لفعل محذوف
بأنه أضحي : الجملة الاسمية مصدر مؤول في محل رفع فاعل
عليك : شبه الجملة في محل نصب خبر (أضحي)

الدراسة

وأیضا - شأن ختام كل رسالة - فيها إجمال ما مضى بالتصريح (هذا جملته وتفصيله) ، مع التحية السريعة (یا ابن الأكرمين) ، ثم تنكير أخیر بالمراد عمله (حقق رجاء) ، مشفوعا بالتصريح بثواب الآخرة ، واستخدم الشاعر في الشطرة الثانية جملة اسمية صدرها باسم الله - سبحانه وتعالى - في تقريرية عالية تعويضا عن الثواب المؤجل (يوم البعث) ، فإذا استبطأ المتلقي ثواب العمل الصالح التقى بخالقه - جل وعلا - فشعر بالطمأنينة والثقة ، وخصوصا حين يكون خبر المبتدأ اسم فاعل (ضامن) يؤكد الثبات والاستقرار ولزوم الصفة ، بعيدا عن تحولات الفعل وحركته . كما لا يخفى ما في إضافة (ضامن) إلى (أجره) التي تقوي خصوصية هذا الأجر .

وتغلب على هذا المقطع سمة (الخصوصية) ، تتوفر بعدة أشكال ، منها استخدام النكرة (رجاء - فعلا) . ومنها استخدام أسماء الإشارة (هذا - ذا) ، و أدوات النداء (یا - یا) مما يثبت نبرات الخطاب ، وينفي عنها طابع العمومية في وقت إنشائها ، ويصلها بمثلق بعينه يرجى أن تصل الرسالة إليه .

.....

الفصل الثالث

الصاعقة

الفصل الثالث

الصاعقة

العاشق لقراءة التاريخ تصيبه في بعض الأوقات نوبات (تقمص) كالتى تصيب قارئ الدراما ، أو المشاهد لها ، فقد يهتز طربا حين يرى ما يسره من أحداث وقد يغتم حتى يبكي حين يعالج حالة من حالات السقوط الحضاري .. وهو - على كل حال - يعلم أنها حوادث مضت وتغيرت وانتهى زمنها ، غير أن العمليات النفسية المعقدة تقوم بدور كبير في ربط حوادث الماضي بالحاضر ، أحيانا عن طريق (الاستدعاء) وأحيانا عن طريق (الإحلال والإسقاط) ، فيبدو الحدث الماضي وكأنه يتكرر مرة أخرى بملابسات وظروف متشابهة إلى حد كبير .

والحدث في هذه المرة ليس مجرد مناقشات من الأعداء المتربصين على الحدود ، ولا يتمثل في إغارات ومهاجمات يتم التفاعل معها .. وإنما هو أقصى ما يمكن أن تصاب به حضارة من الحضارات .. أن تسقط فريسة في يد عدو يخلو من أمارات الإنسانية .. والأسوأ من ذلك هو الوسيلة التى تسقط بها .. فحين تستفحل الخيانة وتلعب دورها الأثيم لا ينفع دفاع ولا حذر .

ولأن دراما هذا الفصل بلغت غايتها فقد أثرنا أن ننقل صورة أمينة لحوادث تلك السنة من مرجع تاريخي موثق هو (النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة) لابن تغري بردي،

لأن تصويرنا لا يضارع تصويره ، ولأهمية هذه الخلفية التاريخية للوحة الشعرية الباكية التي سنطالعها بعد التعارف ..

النص التاريخي

" وبينما الناس في ذلك ورد الخبر بأخذ التتار لبغداد وقتل هولاكو الخليفة المستعصم بالله وإخراجه بغداد . قلت : نذكر سبب أخذ هولاكو لبغداد ثم نعود للمصريين والشاميين والبحرية .

فأما أمر هولاكو فإنه هولاكو : وقيل : هولاو { وقيل هولاوون } بن تولي خان بن جنكيز خان المغلي ، ولي الملك بعد موت أبيه تولي خان ، واتسعت ممالكه وعظم أمره وكثرت جيوشه من المغل والتتار ، ولأزال أمره في زيادة حتى ملك مدينة الموت وقتل متوليها شمس الشموس وأخذ بلاده ، ثم أخذ الروم وأبقى بها ركن الدين كيخباد بن غياث الدين كيخسرو صورة بلا معنى والحكم والتصرف لغيره ؛ وكان وزير الخليفة المستعصم بالله مؤيد الدين بن العلقمي ببغداد ، وكان رافضيا خبيثا حريصا على زوال الدولة العباسية ونقل الخلافة إلى العلويين ، يدبر ذلك في الباطن ويظهر للخليفة المستعصم خلاف ذلك ، ولا زال يثير الفتن بين أهل السنة والرافضة حتى تجادلوا بالسيوف ، وقتل جماعة من الرافضة وهبوا ، فاشتكى أهل باب البصرة إلى الأمير مجاهد الدين الدوادار وللأمير أبي بكر ابن الخليفة فتقدما إلى الجند بنهب الكرخ فركبوا من وقتهم وهجموا على الرافضة بالكرخ وقتلوا منهم جماعة وارتكبوا معهم العظائم فحنق الوزير ابن العلقمي ونوى الشر في الباطن وأمر أهل الكرخ الرافضة بالصبر والكف عن القتال ، وقال لهم : أنا أكفيكم فيهم ، وكان الخليفة المستعصم بالله قد استكثر

من الجند قبل موته حتى بلغ عدد عسكره مائة ألف وكان الوزير ابن العلقمي مع ذلك يصانع التتار في الباطن ويكتبهم ويهاديهم ، فلما استخلف المستعصم بعد موت أبيه المستنصر ، وكان المستعصم خليا من الرأي والتدبير ، فأشار عليه ابن العلقمي المذكور بقطع أرزاق أكثر الجند ، وأنه بمصانعة التتار وإكرامهم يحصل بذلك المقصود ، ولا حاجة بكثرة الجند ، ففعل الخليفة ذلك !

قلت : وكلمة الشيخ مطاعة !

ثم إن الوزير بعد ذلك كاتب التتار وأطعمهم في البلاد سرا ، وأرسل إليهم غلامه وأخاه وسهل عليهم فتح العراق وأخذ بغداد ، وطلب منهم أن يكون نائبهم بالبلاد فوعده بذلك ، وتأهبوا لقصد بغداد وكتبوا لولوا صاحب الموصل في تهيئة الإقامات والسلاح ، فكاتب لولؤ الخليفة سرا وحذره ، ثم هيا لهم الآلات والإقامات . وكان الوزير ابن العلقمي المذكور ليس لأحد معه كلام في تدبير أمر الخليفة ، فصار لا يوصل مكاتبات لولؤ ولا غيره للخليفة ، وعمى عنه الأخبار والنصائح ، فكان يقرؤها هو ويجيب عنها بما يختار ، فنتج أمر التتار بذلك غاية التناج وأخذ أمر الخليفة والمسلمين في إدبار ! وكان تاج الدين بن صلاحيا نائب الخليفة بإربل حذر الخليفة وحرك عزمه ، والخليفة لا يتحرك ولا يستيقظ ! فلما تحقق الخليفة حركة التتار نحوه سير إليهم شرف الدين بن محي الدين بن الجوزي رسولا يعدهم بأموال عظيمة ، ثم سير مائة رجل إلى الدربند يكونون فيه يطالعون الخليفة بالأخبار ، فمضوا فلم يطلع لهم خبر ، لأن الأكراد الذين كانوا هناك دلوا التتار عليهم ، فهجموا عليهم وقتلوهم أجمعين .

ثم ركب هولاء بن تولي خان بن جنكيز خان في جيوشه من المغل والتتار وقصدوا العراق ، وكان على مقدمته الأمير بايجونوين ، وفي جيشه خلق من أهل الكرخ الراضية ومن عسكر بركة خان ابن عم هولاء ، ومدد من صاحب الموصل مع ابنه الصالح ركن الدين إسماعيل ، فوصلوا قرب بغداد واقتتلوا من جهة البر الغربي عن دجلة ، فخرج عسكر بغداد وعليهم ركن الدين الدوادار ، فالتقوا على نحو مرحلتين من بغداد ، فانكسر البغداديون وأخذتهم السيوف ، وغرق بعضهم في الماء وهرب الباقيون . ثم ساق بايجونوين مقدمة هولاء فنزل القرية مقابل دار الخلافة وبينه وبينها دجلة لا غير . وقصد هولاء بغداد من البر الشرقي ، وضرب سورا وخذلوا على عسكره وأحاط ببغداد ، فأشار الوزير ابن العلقمي على الخليفة المستعصم بالله بمصانعتهم . وقال له : أخرج إليهم أنا في تقرير الصلح ، فخرج إليهم ، واجتمع بهولاء وتوثق لنفسه ورد إلى الخليفة ، وقال : إن الملك قد رغب في أن يزوج بنته بابنك الأمير أبي بكر ، وبيقك على منصب الخلافة كما أبقى صاحب الروم في سلطنته ، ولا يطلب إلا أن تكون الطاعة له كما كان أجدادك من السلاطين السلجوقية ، وينصرف هو عنك بجيوشه ! فتجيبه يا مولانا أمير المؤمنين لهذا ، فإن فيه حقن دماء المسلمين ، ويمكن أن تفعل بعد ذلك ما تريد ! والرأي أن تخرج إليه ؛ فسمع له الخليفة وخرج إليه في جمع من الأعيان من أقاربه وحواشييه وغيرهم . فلما توجه إلى هولاء لم يجتمع به هولاء وأنزل في خيمة ؛ ثم ركب الوزير وعاد إلى بغداد بإذن هولاء ، واستدعى الفقهاء والأعيان والأمثال ليحضروا عقد بنت هولاء على ابن الخليفة ، فخرجوا من بغداد إلى هولاء ، فأمر هولاء

بضرب أعناقهم ! ثم مُدّ الجسر ودخل بايجونوين بمن معه إلى بغداد وبيذلوا السيف فيها واستمر القتل والنهب والسبي في بغداد بضعة وثلاثين يوما ، فلم ينج منهم إلا من اختفى . ثم أمر هولاكو بعد القتل فبلغوا ألف ألف وثمانمائة ألف وكسرا . وقال الذهبي - رحمه الله - في تاريخ الإسلام : والأصح أنهم بلغوا ثمانمائة ألف .

ثم نودي بعد ذلك بالأمان ، فظهر من كان اختفى وهم قليل من كثير .

وأما الوزير ابن العلقمي فلم يتم له ما أراد ، وما اعتقد أن التتار يبيذلون السيف مطلقا في أهل السنة والرافضة معا ، وراح من الطائفتين أيضا أمم لا يحصون كثرة وذاق ابن العلقمي الهوان والذل من التتار ! ولم تطل أيامه بعد ذلك كما سيأتي ذكره . ثم ضرب هولاكو عنق مقدم جيشه بايجونوين لأنه بلغه عنه من الوزير ابن العلقمي أنه كاتب الخليفة المستعصم لما كان بالجانب الغربي .

وأما الخليفة فيأتي ذكره في الحوادث على عادة هذا الكتاب في محله غير أننا نذكره هنا على سبيل الاستطراد . ولما تم أمر هولاكو طلب الخليفة وقتله خنقا . وقيل غم في بساط ، وقيل جعله هو وولده في عدلين وأمر برفسهما حتى ماتا . ثم قتل الأمير مجاهد الدين الدوادار ، والخادم إقبال الشرابي صاحب الرباط بحرم مكة ، والأستادار محي الدين بن الجوزي وولده وسائر الأمراء الأكابر والحجاب والأعيان ، وانقضت الخلافة من بغداد وزالت أيامهم من تلك البلاد ، وخربت بغداد الخراب العظيم وأحرقت كتب العلم التي كانت بها من سائر العلوم والفنون التي ما كانت في الدنيا ، قيل : إنهم بنوا بها جسرا من الطين والماء عوضا عن الأجر ، وقيل

غير ذلك. وكانت كسرة الخليفة يوم عاشوراء من سنة ست وخمسين وستمائة المذكورة ، ونزل هو لاكو بظاهر بغداد في عاشور المحرم ، وبقي السيف يعمل فيها أربعة وثلاثين يوما وآخر جمعة خطب الخطيب ببغداد ؛ كانت الخطبة : الحمد لله الذي هدم بالموت مشيد الأعمار ، وحكم بالفناء على أهل هذه الدار ، إلى أن قال : اللهم أجرنا في مصيبتنا التي لم يصب الإسلام وأهله بمثلها ، وإنا لله وإنا إليه راجعون ! ثم عمل الشعراء والعلماء قصائد في مرثي ببغداد وأهلها ، وعمل الشيخ تقي الدين إسماعيل (بن إبراهيم) بن أبي اليسر (شاعر بن عبد الله التنوخي) قصيدته المشهورة " .

هذا هو تعبير التاريخ عن الحدث الجلل ، فماذا عن الخطاب الفني ، وهل ارتفع إلى مستوى الخطب أم قصر ؟ .. مع قصيدة تقي الدين التنوخي

المطلع

لِمَا نِلَّ الدَّمْعُ عَنْ بَغْدَادَ أَخْبَارُ
فَمَا وَفَوْقَكَ وَالْأَحْيَابُ قَدْ حَارُوا
يَا زَاكِرِينَ إِلَى الزَّوْرَاءِ لَا تَفْضَحُوا
فَمَا بِطَاكِ الْحَمَى وَالْحَارِ حَتَّى تَرَوْا
تَأْجُ الظَّلَامَةِ وَالزَّرْبُخِ الَّذِي خَرَقَتْهُ
بِهِ الْمَعَالِمُ قَدْ نَقَّاهُ إِهْتَارُ
أَحْمَى إِيحْيَاهُ الْبَلَى فِيهِ رُبْعُهُ أَثَرُ
وَالْحَمْدُ عَلَى الْآثَارِ الْآثَارِ
يَا نَارَ قَلْبِي مِنْ نَارِ لَحْرِيحٍ وَتَمَى
خَبَّتْ عَلَيْهِ وَوَأَقْبَى الزَّرْبُخِ إِهْمَارُ

إضاعات معجمية

الزوراء : بغداد
ديار : أي إنسان
الربع : الدار والجمع رباع وربوع وأرباع
عفاه : أهلكه

إشارات نحوية

لسائل الدمع : شبه الجملة خبر مقدم ، و (أخبار) مبتدأ مؤخر
الأحباب قد ساروا : جملة الحال
زائرین : منادى منصوب
إقفار : فاعل مرفوع
لعطف البلى : شبه الجملة خبر أضحى مقدم
يا نار قلبي : نداء ندبة / نار : منادى منصوب

الدراسة

مطلع طللي مهيب .. لم يجد الشاعر - في المحنة الرهيبة -
أفضل من أن يلوذ به .. فهو قرينة العصر الجاهلي ،
والعصور الأدبية الأولى التي تفوح بعطر العزة والكرامة
والحرية .. وكان النفس هنا قامت على الفور - دون شعور -
بعملية تعويضية لسد النقص الحاضر ، باستدعاء الماضي
العزیز ، عن طريق الديباجة الطللية البكائية المعروفة فنيا ،
وعن طريق الالتصاق بمفردات الصحراء بما توحى به من
إباء وحرية (وقوفك - يا زائرین - الدار - الربع - عفاء - إقفار -
البلى - آثار) مفردات استعملها الشاعر القديم ليعبر عن حنينه
للأحباب الذاهبين ، والتصاقه بأثارهم التي خلفوها تثير
الذكريات الغالية .. الحالة تلتبس بالحالة .. لم يختلف إلا اسم
المحوبة ...

زهير بن أبي سلمى يتحدث عن دار أم أوفى قائلا :
وقفت بها من بعد عشرين حجة

فلأيا عرفت الدار بعد توهم
فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا عم صباحا أيها الربع واسلم

وامرؤ القيس يتحدث عن محبوبته فيقول :
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وطرفة بن العبد يتحدث عن خولة فيقول :
لخولة أطلال ببرقة نهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

والتنوخي يتحدث عن (بغداد) وربوعها وأثارها التي درست،
والبلبي الذي أصابها ، والمعالم التي أقفرت ، غير أن نبرة
الخطاب قد انحرفت انحرافا دائريا كاملا ، حيث إن مشهد
الأطلال قديما كان يثير الحنين والتلذذ بمعاناة الآثار ، يعبر
عن ذلك تكرار فعل (الوقوف) ، فإما أن يقف العاشق بنفسه
أو يستوقف رفاقه ليمثلوا ساعة صامتين في جلال الموقف .
أما عاشقنا المنكوب فإنه لا يستطيع أن يقف لحظة ، ولا يطيق
أن يوقف أحدا ليسأله عما حدث ، فالخطب يثير الألم أكثر مما
يثير الحنين وخصوصا عند حدة الانفعال ، أما الحنين فإنه قد
يتولد بعد هدوء العاطفة . ومادام (الربع مقفرا) و (الأحباب
ساروا) و (والدار خالية) فلا معنى لأي سؤال أو زيارة .
لأنه ما ثم سوى دموع الفقد .

وتنقلب الدموع نارا ، وهي في الحقيقة ليست نارا
واحدة ، غير أن المشكلة الدلالية نشأت عن المشكلة
الصوتية، فهناك (نار الحرب) التي أحرقت الربوع والديار،
فاستتبع (نار القلب) التي توازيها حدة والتهابا ، ويعقبها
الإعصار المدمر ، وكلها مفردات من حقل واحد تحمل معاني
الخراب والفناء .

.....

تفاصيل المأساة

وكم حريم حَبَّتْ التُّرْكُ نَاصِبَةً
وكم من دون ذلك الصَّغِيرِ اسْتَارُ
وكم بدورٍ على البدرية انقضت
ولم يَحُدْ لبدورٍ مِثْلَهُ إِحْدَارُ
وكم طَائِفٌ أَصْدَتْ وَمِي خَائِفَةٌ
من النَّصَائِبِ وَقَدْ حَارَتْهُ كُفَّارُ
وكم حدودٍ أَهْمَتْهُ مِنْ حَيَوَانَةٍ
على الرِّقَابِ وَخَلَفَتْ فِيهِ أَوْدَارُ
نَادِيَتْ وَالسَّيْفُ مَمْتَوِكٌ يَهْرُكُهُ
إِلَى السَّهَاجِ مِنَ الْأَعْدَاءِ حَقَارُ
وهم يُعَاقِبُونَ لِلْمَوْتِ الطَّيِّبِ خُصْمُوا
الْبَارُ يَا رَبِّ ... (١) ... وَلَا الْعَارُ

إضاءات معجمية

سَيْتُهُ : أسرته
البدرية : المقصود بها قصر المنصور
دعار : فجار وهم الذين يتاجرون بالنساء

إشارات نحوية

حريم : تمييز كم الخبرية مضاف إليه مجرور
وهي شائعة : الجملة الاسمية خبر أضحى
السبي مهتوك : جملة الحال
العار : مبتدأ حُذِف خبره لدلالة ما قبله عليه وتقدير الخبر
(نصلاه)

الدراسة

فإذا انتقلنا إلى جانب خطير من جوانب المأساة ، يעדّه
العربي عار الأبد ، وهو مع ذلك لازم من لوازم الحروب ،
وفاجعة لا بد أن تصيب المهزوم ، وهو مصير النساء .. فلا بد
أن ينخفض الصوت ، ليصير أقرب إلى الأنين المكتوم ، ولا بد
أن تتقارب مخارج الحروف حتى لا تحدث الجلبة التي من
شأنها أن تسبب الحرج حتى لنفس قائلها .. (كم حريم) ، (كم
بدور) ، (السبي مهتوك) في تجاور الباء والميم الشفويين
ينخفض الصوت ولا يصيح . ثم يتبعها الشاعر بحرف السين
في (سبته) (الستر) (أستار) ليتم الإسرار بالخبر .
وبمساعدة تكرار بعض الكلمات (بدور - البدرية - بدور -
إبدار) (الستر - أستار) نفهم أن الشاعر لم تعد لديه طاقة
لتنوع الكلمات ، والبحث في المعجم اللغوي ، حيث إنه لا يريد
الحديث أصلاً في هذا الموضوع المشين .. تكفي ثلاث كلمات

أو أربع للتعبير عما حدث . وفي هذا أشد الموائمة بين الحالة النفسية المنكسرة والإيجاز في الشرح الذي غدا أقرب إلى الغممة . ثم يكرر (كم) الخبرية فتضاعف دلالاتها على الكثرة ، ليتضاعف معها الأسى والألم .

ونلاحظ في هذا المقطع شيوع صيغ البناء للمجهول بصورها المتعددة ، صيغة انفع (انخسف) التي تدل على المطاوعة والاستسلام ، والفعل المبني للمجهول (أقيمت - حُطت) لعدم رغبة الشاعر في ذكر اسم الفاعل كرها له ، فإذا ذكرهم فهم (كفار / أعداء) ، وصيغة مفعول (مهتوك) التي تعطي الإحساس بالفعل أكثر مما تعطي الإحساس بالفاعل .

وتفوح من هذا المقطع رائحة الخيانة الدنيئة التي إن لم تواز عمل الأعداء فهي لا تقل عنه خسة ، ففي (الحدود) التي تقام (على الرقاب) يلمح أيدي الأعوان الخفية التي تسهل أولا للعدو الدخول ، ثم تكون يده الباطشة التي تستطيع أن تصل إلى المخادع بنفس السهولة التي تصل بها إلى الرقاب بالقطع . فتنتزع الفتيات وتسوقهن سوقا إلى السفاح ، فتتفاقم المصيبة وتنجب نتاجها المشنوم .

ولا يتم المقطع إلا بالصرخة اليائسة التي يطلقها هؤلاء البؤساء والماضون إلى مصيرهم المحتوم ، رافعين أصواتهم إلى السماء مفاضلين بين حر النار وقسوة هذا المصير ، في جملة اسمية تقريرية يتصدرها المبتدأ (النار) ويأتي خبره متأخرا (نصلها) بعد الدعاء المستغيث (يارب) ، فلا كاشف لهذا الكرب إلا الله .

بين حالين

يا للرجالِ لأحسانهمِ محمدنا
بما نحن فيه إعتارٍ وإنذارُ
من بعدِ آخرِ بني العباسِ حُلُمُو
فلا أبار لوجهِ الصبحِ إعتارُ
ما راق لي قطُ شيءٍ بعدَ بينهمُ
إلا أحاديثُ أروىها وأثارُ
لم يبقَ للدينِ والدنيا وقد خصبوا
خوقَ لمجدٍ وقد بانوا وقد باروا
إن القيامةَ في بغدادٍ قد وُجدتْ
وحدثها حين الإقبالِ إخبارُ
ألَّ النبيَّ وأهلَ العلمِ قد سُبِّحوا (١)
فمن ترى بعدهمِ تحويه أعمارُ
ما حُببهُ أملٌ أن أبقي وقد خصبوا
لنصن أبى دونَ ما اختارَ اختارُ
إليك يا ربنا الضُّعوفُ فأنتم ترى
ما حلَّ بالدينِ والباطنونِ مُتَّارُ

إضاءات نحوية

يا للرجال : نداء استغاثة / الرجال : اسم مجرور
إسفار : فاعل مرفوع
قط : ظرف مبني على الضم في محل نصب
أحاديث : بدل من (شيء) مرفوع والعلامة الضمة ، ويجوز
أن ينصب على الاستثناء
أروياها : جملة النعت
حين للإقبال إدبار : شبه الجملة خبر المبتدأ
الدراسة

بين معانقة المجد ورؤية الذل زمن يسير ، لم يستطع
الشاعر فيه أن يتمثل ما حدث ، ولا أن يحلل أسباب النكبة ،
كل ما استطاعه هو المبالغة في نفي القدرة على الحياة بعد نكبة
بغداد ، وعرض المفارقة بين حالين ، حال العز الزائل ، وحال
الهوان الحاضر وفيما بينهما لا يستطع الشاعر أن يعيش لأن
المفارقات تلح على عقله ولا تدع له راحة ..

ففي توتر العلاقة بين المتضادات التي تمثلها (إعدار /
إنذار) (لا أنار / إسفار) (الإقبال / إدبار) (أبقى / ذهبوا)
يضيع الإحساس بالحياة ، ويفضل الإنسان أن يكون قد مات
قبل أن تضطرب العلاقات التي كانت مستقرة ، أو حتى ألا
تطلع الشمس على ذلك اليوم الذي خبا فيه نجم الخلافة .
وقد تعلقو النبرة ويشند الانفعال فيتصور وجود القيامة نفسها في
بغداد . وهذا ليس عجيبا جدا ، لأن دعائم الحضارة التي ظلت
راسخة لستة قرون من الزمان تفيض على الدنيا نورا وعلمًا ،

يلتبس الأمر - حين تسقط - هل هناك رجعة لها مرة أخرى أو
أنها النهاية المحتومة ؟

وتختلط معالم الأشياء ، ويفقد كل شيء معناه ، حتى
قواعد اللغة تضطرب ، فلا يهتم الشاعر بإقامتها وضبطها
فنقرأ (سببوا) بدلا من (سُبوا) ، ولا شك أن الشاعر يعرف
الصواب ، ولا يمكن أن نحتج بضرورة الوزن ، فهناك كلمة
أخرى يصح بها الوزن وتؤدي المعنى هي (أسروا) ، غير
أن غلبة الانفعال حالت دون تحري الصحة اللغوية .

وسمة أخرى ميزت المقطع الختامي وهي شيوع النفي
بالفاظه وأساليبه ، فبالإضافة إلى كلمة (أبى) الصريحة في
الرفض ، يأتي النفي في خمسة مواضع ، كلها تعبر عن رفض
الحياة بعد ما حل بدار الخلافة .. وهذا الرفض يشمل البشر (ما
راق لي شيء) (ما كنت أمل أن أبقى) ، كما يشمل ظواهر
الكون (لا أنار لوجه الصبح إسفار) (من ترى تحويه
أمصار) ، كما يتسع ليضم الدين والدنيا جميعا (لم يبق للدين
والدنيا شوق لمجد) .

وهكذا يتفق كل ما في الكون على أن جانبا حيويا من
الحياة قد انهار ، وأن كارثة عظمى قد حلت ، وحتى ينصلح
الحال وتلتئم الجروح مرة أخرى لا ملاذ إلا ساحة الله الكريم ..
لأن الخطب فوق طاقة البشر احتمالاه ، ولا قدرة لهم على
دفعه في الوقت الحاضر (فإليك يا ربنا الشكوى) ...

.....

الفصل الرابع

فاصل رومانسي

الفصل الرابع

فاصل رومانسي

أثرنا احترام سيل التاريخ و تسلسله حين كان الموضوع مترابطا ، فالنصوص المختارة من العصر العباسي، ولكن اختيارنا لها كان ذا مغزى ، حيث إن هذه النصوص تمثل الحالات المختلفة التي تداعت على ذلك العصر ، فمنها حالة القوة والازدهار ، والتي تمثلها بائية أبي تمام ، وهي قوة غالبية قام فيها الخليفة المعتصم بدور المالك لزمم الأمور ، وإذا كان لم يعتد على دولة الروم ، فإنه استطاع بجدارة أن يلقنهم درسا في احترام الجوار والتزام الحدود المتفق عليها - هذه القصيدة لم تدرس - . ومنها حالة القوى الجزئية التي انفصلت تقريبا عن سلطة الخليفة العباسي وفيها أصبح الأمراء يقومون بالدفاع عن ولاياتهم المستقلة ، وتمثلها نونية المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني حين أبلى بلاء حسنا في انتصاره على الروم المهاجمين . ومنها حالة الوقوف في خندق الدفاع ضد الهجمات الصليبية ، وتمثلها قصيدة الأمير جمال الدين الكناني ، ومنها حالة التدهور الحضاري ، والانهزام أمام الأعداء ممثلة في قصيدة رثاء بغداد للشيوخ تقي الدين التنوخي .

وقبل أن نمضي قدما لنعاين تعبير النصوص النثرية عن أحوال العصر العباسي ، ونري إلى أي مدي استطاع النثر أن يضارع الشعر في تصوير الأفكار والمشاعر ، رأينا أن نضع فاصلا ، يريح الصدور من غبار الحروب ، ولهات

الأنفاس وراء الخيل المدربة ، ويداعب الأسماع بنغمات رقيقة هادئة ، بعد صليل السيوف وقعقة أسلحة القتال .

وهنا سنرحل بعيدا ناحية الغرب ، خلف أمير أموي هرب من بطش أصحاب الدعوة العباسية ، وظل يبتعد حتى دخل بلاد الأندلس متسللا ، وهناك استطاع أن يؤسس خلافة أموية في الغرب ظلت تطاول الخلافة العباسية في المشرق ، حتي أصابهما معا من الانقسام ما أطمع الأعداء في أرضهم وسيادتهم .

القصيدة

إني حُزرتك بالزهراءِ مضافاً
والأنقِ كلُّ ومراي الأرضِ قد رافاً
والنسيمِ المثلَّالِ نبي أحباله
حائبه رقى لي فاعمل إحصافاً
والروحِ من عائد النسيقِ مبعوثه
حما حَقَّقَنَ عن اللُّبائِ أطوافاً
يومَ حُايامِ الحُايِ لنا انصرمت
بقنا لما حين نام الحمرُ سُرَافاً
نلصق بما يستميل العينَ من زهرٍ
جال الندى فيه حتى مال أعناقاً
حانَ الحيتهم إذ عابنتهم أرقبي
بكت لما ربي فجال الصمغُ رَقَرافاً
وردُّ تالِقَ نبي ضاحي مباديته
فازداد منه الصمغُ نبي العينِ إخراجاً
صرى ينافيه ديلوفراً تحيَّقُ
وصبانُ تَبَّه منه الصمغُ أحداقاً
كلَّ يهيئ لنا حُزري تشوقياً
إليك لم يَخُذْ عنهما السرُّ أن ضافاً

لَا سَقَنَ اللَّهُ فَلْبًا تَحَقَّ حَطَرُهُ
 فَلَمَّا يَطْلُزْ بِجَنَاحِ الْخَوْفِ خَفَافًا
 لَوْ هَاءَ حَمَلِي نَسِيتُ الصَّبِيحَ حِينَ مَرَرِي
 وَإِنَّا نَحْمُ بِفَتْنِي أَعْدَاءَ مَا لَا فِتْنِي
 لَوْ كَانَ وَفَتْنِي الْمَدَى فَنِي جَمَعْنَا بَحْمُ
 لَكَانَ مِنْ أَحْرَمِ الْأَيَّامِ أَحْلَافًا
 كَانَ التَّجَارِي بِمَحْضِ الْوَدِّ مِنْ (مَنْ)
 مَيَّحَانٍ أُنْصِي جَرِيدًا فِيهِ أَطْلَافًا
 فَإِلَّا أَنْ أَحْمَدُ مَا كُنَّا لَعَمْرُكَ
 مَلُوتُهُ وَبَقِيدَا نَحْنُ بِمَهَافَا

إضاءات معجمية

أصائل : جمع أصيل وهو وقت مغيب الشمس
 اللبات : جمع لبّة وهي النحر
 ينافحه : يبادلّه الرائحة الطيبة
 نيلوفر : نوع من الزهور
 أطلاقاً : يقال للظباء حين تسرع في عدوها ، والمقصود
 أحراراً

إشارات نحوية

مشتاقا : حال منصوبة والعلامة الفتحة
اعتلال : مبتدأ مؤخر
إشفاقا : مفعول لأجله منصوب
انصرمت : جملة نعت في محل جر
سراقا : خبر بات
بكت : جملة فعلية في محل رفع خبر كان
إشراقا : تمييز نسبة منصوب
ما لاقى : ما اسم موصول مبني في محل رفع فاعل

الدراسة

لكل قصيدة صادقة (كلمة سر) قد تكون في مطلعها
أو في آخرها ، أو بين ثنايا الأبيات ، حين نتوصل إليها فكأننا
وصلنا إلى الكنز المنشود ، لأنها تعين كثيرا في العملية النقدية
التي تقترب من النص تستنطقه أسرارها الجمالية ، وتقدم للناقد
والقارئ التفسير للكثير من معميات القصيدة ورموزها ، هذه
(الكلمة السر) تؤثر على المعالجة الفنية بمستوياتها المختلفة ،
من اختيار للألفاظ ، إلى تطويع الصيغ الصرفية ، والتراكيب
النحوية ، إلى التصوير الفني .. إلخ من بدائل لدى الشاعر
يقبلها لتخرج أفضل ما عندها من قدرة على التعبير عما يجول
بنفسه .

المستوى اللفظي

(والكلمة السر) في قصيدة ابن زيدون هي (الذكرى)، التي تكررت في القصيدة بلفظها ثلاث مرات ، مرة بالصيغة الفعلية في أول القصيدة :

إني حذرتك بالأمراء مختاراً

ومرتين بالصيغة المصدرية :

حل يصيح لنا حذري تهوينا

و، لا سكن الله قلباً عق حذركم

أو تكررت بمعناها في نحو :مما يؤكد لنا أهمية هذه الكلمة في

يوم حمايا لحابة لنا انصرمت

مما يؤكد لنا أهمية هذه الكلمة في بناء القصيدة .

وبالإضافة إلى إطلاق اللفظ صراحة أو بمعناه ، تأتي مستويات التعبير الأخرى كاستخدام صيغة الفعل الماضي بدلالته على الزمن الفائت ، المناسب أتم المناسبة للذكرى ، والملاحظة هنا واضحة حيث إن الفعل الماضي ورد في المقطوعة لاثنتين وثلاثين مرة ، في مقابل خمس مرات للزمن المضارع ، بنسبة ٨٧% تقريباً ، فلا يدع هذا الإحصاء الرياضي الدقيق مجالاً للشك في نجاح الشاعر في استخدام الفعل الماضي للتعبير عن موضوع القصيدة ، فلا يخلو بيت من صيغة ماضية أو أكثر .. مثلاً :

والنسيم احتمل في أحاسله حابه رق لي فاحمل إحساناً

ومما يؤكد هذه الملاحظة أن الفعل المضارع لم يستخدم إلا في مجال عرض الذكريات . كأنها لوحة حاضرة .. فوصف المشهد الآتي وهو :

نلوهو بما يستعمل العين من زهر
والمشهد الثاني وهو :

سوي ينافعه نيلونه بحرق

أما المضارعان الرابع والخامس فتبدو فيهما عبقرية اللغة في العزف على وتر الزمن وفيهما كذلك قدرة الشاعر على التلوين المناسب بين الماضي والمضارع ، ف :

حل يصيح لنا حكرى تهوقنا

أفادت استمرار ثورة الذكرى في نفس الشاعر ، فإن كانت الذكريات قد انتهت بأحداثها ، فإنها لم تنته بآثارها ، بل تظل حية متواصلة بلا نهاية ظاهرة ، وكذلك في الصيغة الأخيرة في البيت الأخير الذي يعرض حالة الشاعر الحاضرة :

فالآن أحمد ما تحبنا لعمدكم

لأنه يؤكد لحبيبه استمرار دوامه على عهد الحب ، فإن كانت هي بعهدا قد أصبحت ذكرى وانتهت (سلوتم) فإنه هو ما زال عاشقا ، استعان الشاعر على التعبير عن استمرارية الحب في قلبه بتركيب الزمن (بقينا عشاقا) ، فعلى الرغم من أن الفعل (بقى) فعل ماض ، فإنه بتركيبه أعطى المعنى المراد من الاستمرارية .

كل ذلك تم على مستوى الألفاظ ، التي توحى بذكريات الحب الماضي ، فماذا عن الحب نفسه ؟

الحب ناطق في القصيدة معبر عن نفسه بلسان بليغ ،
 حيث تكرر هو مظاهره حوالي سبع عشرة مرة ، بكل تقليباته
 .. أحيانا بالصيغة الاسمية (مشتاقا / إشفاقا / الدمع / رقرقا /
 تشوقنا / الشوق / الود / أنس / عهدكم / عشاقا) أو بالصيغة
 الفعلية مثل : (رق / اعتل / بكت / أضناه / سلوتم)
 فحقل الحب الدلالي ناصع بكل مفرداته ، إن لم يكن
 بكلمة (الحب) نفسها ، فبمعناها ، هناك الشوق والعشق والود
 والعهد ، وما يصحب تلك العلاقة غالبا من بكاء وأرق ودموع
 وضنى ووفاء وسلوى ، فالقصيدة لا تعدو أن تكون قصيدة
 غنائية عاطفية من الطراز الأول .

المستوى التركيبي

لتركيب الجملة أيضا دور في الإفصاح عن المعنى
 المراد ، وفي توصيل الرسالة إلى المتلقي ، وابن زيدون فنان
 يرسم لوحاته بعناية ، حتى يجعل خلفية الصورة تراكيب
 الجمل الاسمية التي تمثل اللوحة الخلفية التي ستجري عليها
 الأحداث الماضية أو الحاضرة .

ويبدو هذا بوضوح في الأبيات الثلاثة الأولى حيث نطالع :
 (الأفق طلق) (مرأى الأرض قد راقا) (للنسيم اعتلال)
 (كأنه رق لي) (الروض عن مائه الفضى مبتسم)

هذه اللوحات الجزئية في أقصى الصورة حين تنضم
 معا تنقلنا إلى جو الروضة التي تم فيها اللقاء بين الشاعر
 العاشق وحبيبته في يوم من أيام الزمن الماضي . تلك الرياض
 التي حفلت بها البيئة الأندلسية ، والتي سري شذاها فعطر

قصائد الشعراء ، ولون وردها صورهم البلاغية ، وجعل منهم روادا للرومانسية التي عرفتها أوروبا في العصر الحديث .

ولشاعرنا ولع باستخدام حروف التشبيه (الكاف / كأن) حيث كررها أربع مرات :

وللهيم المثلّال في أحاسله كأنه رق لي

كأن ألمه إذ عاينته أرقى بكتبه لما وي

وجاء تكرار الكاف في :

والروح من عائد الفضي مبهمة / كأنها خفقن من اللبات أطواقا
يوم عايناه لحانه لنا انصرمت / بيتنا لما حين نام الدهر سراقا

والتشبيه يوحى بالجو التصويري الذي يريده الشاعر ، ويساعده في البعد عن التقريرية التي لا تتناسب مع هذه القطعة الفنية الفريدة .

الرومانسية

يعود مصطلح الرومانسية لغويا إلى (الرومانثية) الإسبانية القديمة والتي كانت قبل دخول الإسلام الأندلس ، ولكنها لم تترك أثرا أدبيا ولا ثقافيا . وإنما أخذت الكلمة فقط فأصبحت علما على المذهب الفني الذي نشأ في أوروبا في القرن الثامن عشر ، كرد فعل على المذهب الكلاسيكي الذي ظل سائدا طيلة القرون السابقة ومنذ وضع أرسطو أسسه . حيث إن الكلاسيكية أصبحت أدبا خاصا بالطبقة

الارستقراطية، وامتلاً بالاتباع والتقليد الذي فقد معه الشاعر خصوصيته وتفرده .

من هنا .. ومن داخل الثورة الملتهبة في نفوس الشعراء ، والتي خرجت تعبر عن نفسها جائحة قوية . تجرف في طريقها التقاليد الكلاسيكية الراسخة الجوفاء ، وتضع أسس مذهب جديد يعبر فيه الشاعر عن ذات نفسه ، ويلجأ فيه إلى الطبيعة يعيش معها ويبحثها لواعج نفسه المعذبة غالباً .. نشأ المذهب الرومانسي في الأدب والفن (Romantic) ، وتحمس له الأدباء ، والشعراء بصفة خاصة ، ووضعوا التقاليد الفنية التي تميز مذهبهم الجديد .

كانت هذه المقدمة السريعة ضرورية لمتابعة عالم القصيدة الشعرية عند ابن زيدون .. فمن العجيب أن نراه مخلصاً لتقاليد الرومانسية وهو ابن القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) .. ولا يعد أحد رواد الرومانسية الكبار ؟ وفيهم يختلف عن ووردزورث وكيتس وشيلي وغيرهم من المحسوبين رواد هذا المذهب ؟

فلنراجع أهم التقاليد الفنية التي ميزت الرومانسية ، لنرى هل كان ابن زيدون قريباً من هذه التقاليد ، أم كان بعيداً عنها ...

أولاً : التعبير عن الذات

المبدأ الأول من مبادئ الرومانسية هو أن يكون الشعر نابعا من نفس الشاعر ، معبرا عما تحمله من عواطف وخلجات .. أو كما يقول عبد الرحمن شكري نقلا عن نقاد الإنجليز وشعرائهم :

الأيا طائر الفردوس إن الشعر وجطان

فالشعر الأصل من وجهة نظرهم هو ما يكون نابعا من عواطف النفس الأصل بعيدا عن الزيف والزخرف الأجوف ، أو المناسبات الموقوتة . والملاحظة الجديرة بالتأمل في قصيدة ابن زيدون هي تردد ضمائر المتكلم بصفة ملحوظة (ثمانى عشر مرة) (إني - لي - لنا - بتنا - نلهو - نحن) ... ما بين ياء المتكلم ، أو نون المتكلمين ، أو الضمير المنفصل نحن ، بما يدل على أصالة الاتجاه الذاتي في هذه القصيدة ، من واقع الاستعمال اللغوي .

ثانيا : الميل إلى الحزن

يميل الرومانسيون غالبا إلى عاطفة الحزن والألم ، التي يقرّون أنها تصنع الفن العظيم ، وكلما زاد حجم الألم جاد التعبير عنه والانفعال به ، وربما أشاعوا (إن الفنان ابن الألم) حيث إنه يصهر النفس ويجعلها تشف وتتواصل مع غيرها من النفوس الإنسانية فتصير أكثر رحابة وانفتاحا وبعدا عن القسوة الممقوتة ، وقربا من الرحمة الإنسانية العليا التي تغفل الحدود والقيود والأجناس والطبقات لتخلق وتضم بجناحيها جميع البشر والكائنات .

وإذا أردنا دليلا على إخلاص ابن زيدون للألم والحزن ، فالأمر ليس بحاجة إلى إحصاء .. يكفي (الاعتلال / البكاء / الدمع / الإشفاق / الضنى / خفقان القلب) التي تتردد بكثرة في القصيدة ، وهي أوضح من أن تعد ، حتى لتصبغ القصيدة كلها بالصبغة الحزينة ، وإذا أضفنا إلى ذلك ظروف

كتابتها والألم الكبير الذي عاناه الشاعر لاتضح الألم بما لا يدع مجالا للشك .

فابن زيدون إذا رومانسي بالتحامه بالألم الإنساني العظيم .

ثالثا: الامتزاج بالطبيعة

وهذا المبدأ أهم ما يميز الشعر الرومانسي ، حيث ينظر الشاعر منهم إلى الطبيعة نظرة جديدة ، بعيدة عن الوصف الخارجي البارد .. ونستمع إلى العقاد مترجما عن النقد الرومانسي الإنجليزي يقول :
(الشاعر العظيم هو الذي يعرفك عن الشيء كيف هو ، لا من يعدد لك مظاهره وأوصافه)
(بتصرف)

فهما كان الشاعر الكلاسيكي مجيدا في وصفه للطبيعة، فإنه يظل يصفها من الخارج ، لا يفعل بها إلا بقدر الوصف فقط .. يقول البحثري واصفا الربيع في أبيات مشهورة :

أماك الربيع الطلق محتال ضاحكا

من العصف حتى تحاذ أن يتعلما

وقد نبه ألبيروز عن مخفق الحجي

أوائل وردن بالأمس يوما

لوحات فنية فريدة ، تصور الربيع وفعله بالأزهار والرياض تصويرا بديعا .. ولكن المتلقي لا يمكنه أن يعرف ماذا كان شعور الشاعر حين وصفه ذاك .. هل ألقى هذا الربيع

الضاحك بظلال السرور على نفسه ؟ أو لم يستطع - على الرغم من بهجته العظيمة - أن يمسح الأسى عن نفس الشاعر ؟ هذا لا تظهره القصيدة الكلاسيكية .
لذلك ألقى الشاعر الرومانسي بنفسه في أحضان الطبيعة من أشجار وأزهار وجبال وبحار وأنهار يكلمها .. يناجيها .. يسمع منها .. يبكي بين يديها .. يدفن بؤسه في مظاهرها المتعددة .. يالفها وتألفه .. يحن إليها .. ثم يشخصها في شعره على هيئة كائنات حية ، وليست جمادات أو نباتات منفصلا عن النفس الإنسانية .

وفي قصيدتنا نطالع هذا المزج الحميم بين الذات والطبيعة ، فمنذ البيت الأول:
إبي حركتك بالأمراء مختافا

والأفق طلق ومراي الأرض قد راقا
تبدو الجملة الحالية (الأفق طلق) وسيلة للمزج بين الذات (ذكرتك) والطبيعة (الأرض / الأفق) حيث تشكل الطبيعة البعد المكاني للقاء .. ولكنه لا يتجمد عند رسم البعد المكاني فقط ، وإنما تشارك الطبيعة بمظاهرها الشاعر وقتاته لحظة اللقاء ، وألم الفراق .. نقرأ :
وللنسيم احتلال في أحاسنه

لحانه رق لي فاحتمل إختافا
فيما يسمى بحسن التعليل ، فرقة النسيم سببها الإشفاق على الشاعر من ألم نفسه . و:

والروض عن عالمه الضحى مبتم

كما حققن عن اللبابة أطواقا

فابتسام الروض يشبه جمال المحبوبة .

والندى على الزهر هو دموع الحزن لدى شاعرنا :

حان أحبه إذ عابته أرقى

بكت لما رى جمال الدمع وقراقا

ويبلغ الامتزاج بينه وبين الطبيعة في البيت التالي إذ يقول :

ورد تالق في ضاحي منابته

فازداد منه الضحى في العين إخرافا

في علاقة تبادلية لا تلجأ إلى التشبيه ، وإنما إلى تقرير الحقيقة

.. فتالق الورد في منابته المزدهرة بعث بأشعة الضحى

المشرقة إلى عين الشاعر فزاد من بهائها ورونفها .

وكذلك تشخيص النسيم وقمة مشاركته الإنسان في

شعوره إذ يقول :

لو شاء حملني نسيم الصبح حين مرى

وأناكم بهتى أصداء ما لأقوى

حيث لم يقف مكتوفا أمام ألم الشاعر وشقاؤه ، بل كاد يحمله

إلى محبوبته ليخفف عنه ما يجد من آلام الشوق .

وتبرز أمام المتلقي مظاهر الطبيعة في عشر مفردات

تقريبا ، تضم (الأرض / الأفق / النسيم / الزهر / الندى /

الضحى / الصبح) فيما بين مظاهر مكانية جامدة (الأرض /

الأفق) ومظاهر زمانية (الضحى / الصبح) ومظاهر نباتية

(الزهر / الورد / الندى / النسيم) حتى تظهر الطبيعة أمامنا
في موكب حميم يبادل الإنسان الود والألفة والمشاركة .

فلا يبقى أمامنا بعد الآن إلا أن نقرر الرومانسية
المبكرة الرائدة لدى ابن زيدون ، والتي فات مؤرخي الأدب أن
يجعلوه على رأسها .

ولا ننسى أن نقرر هنا غرام ابن زيدون بالصور
البلاغية وأهمها تشخيص الطبيعة في صورة كائنات حية ،
ويكون هذا غالبا عن طريق الاستعارة : (الروض مبتسم /
نيلوفر وسنان / نبه منه الصبح أحداقا / جال الندى فيه حتى
مال أعناقنا)

وكلها تسهم في تأكيد الفكرة التي ذكرناها من أن
شاعرنا رائد من رواد الرومانسية كما عرفت في العصر
الحديث .

.....

ثانياً النصوص النثرية

الفصل الأول

الإمتاع والمؤانسة

ثانياً النصوص النثرية

الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي

للدولة العباسية سمات خاصة ومتنوعة أصبحت علماً عليها ، وكلنا نعلم خصائصها السياسية ، وأهم الانقسامات التي طرأت عليها ، والتحولات الحاسمة التي صاحبت الدولة منذ طفولتها الناشئة وظلت معها حيناً بحين ، لم تقرر ولم تهدأ ، بل إن الأحوال السياسية ظلت في صعود وهبوط طيلة عمر العباسيين أنفسهم .

وسبق أن لاحظنا اقتران الأدب بالسياسة في تلك العصور ، وهذا الاقتران إما أن يتمثل في تناسب طردي أي كلما ازدهرت السياسة ازدهر الأدب ، أو يتمثل في تناسب عكسي ، أي بينما تتدهور الأحوال السياسية نجد الأدب مزدهراً ، وشيء مثل هذا الذي حدث في العصر العباسي الثاني ، وفي عصر الدويلات . فقد انقسمت الخلافة العباسية إلى مجموعة من الدويلات شبه المستقلة ، وأصبحت سلطة الخليفة في بغداد سلطة اسمية ، بينما استقلت مقاليد الحكم الحقيقية في أيدي الأمراء والوزراء والقواد ، مما أفسح مجالاً واسعاً للتنافس بينهم ، وكان من مجالات التفوق والامتياز أن يجمع الأمير في بلاطه أكبر وأهم مجموعة من نجوم الثقافة في ذلك الوقت .. شعراء وأدباء وعلماء النحو واللغة ، وفلاسفة ، ومناطق وظرفاء وغيرهم...

بل إننا عايناً من قبل كيف احتدم الصراع خفياً بين بلاط الحمدانيين في حلب وبلاط الإخشيديين في مصر ، وكان واحد

من أكبر شعراء ذلك العصر ، بل من أكبر شعراء العربية -
أبو الطيب المتنبي - أحد عناصر التنافس بينهما .

في مثل هذا الجو الثقافي ازدهر الأدب أيما ازدهار ،
وشهدت اللغة العربية عصر مجدها الذهبي ، ولمعت الأسماء
الكبيرة التي رسمت ملامح الأدب في هذا العصر . وكانت
مجالس الأمراء والعلماء هي البؤلة الحقيقية التي صنعت
هؤلاء النجوم والأعلام ، من بين هذه المجالس مجلس الوزير
ابن سعدان الذي ضم كوكبة من المشاهير ، ومعهم المسامر
أبو حيان التوحيدي الذي سنقف معه وقفة لنقترب منه ونتعرفه

ولد أبو حيان التوحيدي وعاش ومات وسوء الحظ
يلزمه فاسمه فيه شك ولقبه فيه شك وتاريخ مولده ووفاته
فيهما شك أيضا ، ويقال إنه ولد في بغداد سنة ٣١٢ هـ (٩٢٤م)
وتوفي بشيراز ٤٠٠ هـ (١٠٠٩م) . ويقال إنه سمي
(التوحيدي) نسبة إلى تمر يسمى (التوحيد) كانت أسرته
تبعه ، أو أنه دليل على اتساع معرفته بمباحث علم التوحيد
والإلهيات .

ظل طفلة حياته يهرب من شبح الفقر المخيف ، يجاهد
ويكافح في التأليف واحتراف الوراثة حتى أنه كان يعيش على
أربعين درهما في الشهر ، أو ما يساوي جنيها واحدا ، في
حين أن أضرابه من الأدباء والعلماء يحظون بالمال الكثير
والحظوة لدى الأمراء والولاة وما كان أغلبهم يدانيه مكانة
وعلماء .

وقد ظل سوء الحظ يلاحقه حتى بعد وفاته ، حيث لم يذكره أي من مؤرخي الرجال أو كتّاب التراجم الغربية مما أثار دهشة ياقوت الحموي (١) ، وكان من ثنايا شؤمه أنه لم يبق من مؤلفاته التي بلغت العشرين مؤلفاً إلا القليل ، ولم يطبع منها إلا الأقل ، والباقي ظل مخطوطاً ، وحتى الذي طبع مملوء بالتصحيف والتحريف مما يقلل من قيمته الأدبية ، ويضعف من إقبال الناس على الانتفاع به .

ولكننا لو حاولنا أن نبحث عن تخريج علمي لمسألة سوء الحظ هذه ، فلا بد أننا سنهتدي ، إذ إن لكل شيء سبباً منطقياً ، قد يكون ظاهراً أو مختفياً ، وهنا لا بد من دراسة طبيعة العصر الذي عاش فيه الرجل ، ودراسة الطبيعة النفسية للرجل نفسه . كان من عادة الأدباء في ذلك العصر التقرب من الحكام والعيش في كنفهم ، والتحدث عن مآثرهم حقاً أو تزلفاً ، واختلطت الحقيقة بالأباطيل ، حتى زهر الأدب العربي بأهازيج المدح ، وأثقل كاهله ، وبات من الصعب استخراج المداخل التي تدخل في باب الأدب الإنساني .. وهنا أبت نفوس بعض الأدباء أن تدل في حلبة التنافس المقيت وترفعت أن تنغمس في هذه الحماة التي يشارك فيها بعض ذوي النفوس الضعيفة .

ومن هؤلاء أديبنا صاحب المواقف الفلسفية ، وصاحب العلم الغزير ، وصاحب النظر في الإلهيات .. أبو حيان التوحيدي .

رزق ذلك الرجل لسانا حادا صريحا ، ولم يرزق قدرة على المداراة والمصانعة ، والصراحة تؤلم - في أغلب الأحيان - ، فلم يستقر به المقام عند أحد الكبراء ، ولم يكن بالشخص المرضي عنه ، فعاش والبؤس يحاصره ويضيق عليه ، حتى وصل به الحال أحيانا إلى أكل الحشائش في الغابات ، والعمل في حرف بسيطة كحارس ليلي بمستشفى ، ومساعد في نقل البريد ، وناسخ كتب بالأجر . وأحسن وظيفة شغلها كانت وظيفة المسامر الذي يرفه عن المجلس بالأحاديث والنوادر والطرائف المسلية . فقد جلس التوحيدي يسامر الوزير ابن سعدان - وزير صمصام الدولة البويهى - أربعين ليلة ، ولأنه لم يكن مسامرا عاديا فقد أنتجت هذه الجلسات كتابه العظيم "الإمتاع والمؤانسة" . كان الوزير يطرح سؤالا في مسائل متنوعة ثم يجيب التوحيدي من فيض علمه ، ويتشعب الحديث ويدور الحوار ، وحين توشك الليلة على الانقضاء ، يطلب الوزير من أبي حيان أن يسمعه طرفة من الطرائف يسميها "ملحة الوداع" وهي أحيانا تكون نادرة ظريفة أو أبياتا من الشعر رقيقة ، أو إجابة عن سؤال ، فقد سأل الوزير ذات مرة عن المصادر التي تأتي على وزن "تفعال" فأجابه أبو حيان عن بعضها ، ثم طلب منه أن يجمع له ما جاء منها في اللغة ، أو في الشعر البدوي الذي يشم منه عبق الصحراء .

وموضوعات الكتاب جاءت متنوعة .. من مباحث فلسفية ، ومناظرات منطقية ، وآراء نحوية ولغوية ، وشذرات أدبية ، ونظرات اجتماعية ، وتحليلات نفسية لبعض رجال العصر المشاهير ، بالإضافة إلى شيء من اللهو والمجون في أحيان قليلة . ولذلك يعد هذا الكتاب سفرا ممتعا يلقي الضوء

على الحياة السياسية والاجتماعية في العراق في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري ، كما أنه عرفنا ببعض الشخصيات والمذاهب الفكرية التي يلفها الغموض لولا حديث التوحيد عنها، كجماعة " إخوان الصفا " الفلسفية .

أما أسلوب أبي حيان فرصين بليغ يستقصى الفكرة حتى لا يدع مزيدا لقائل ، ومحفوظه من الشعر والأمثال غزير يطعم بها أنحاء الكلام .
وله من الأقوال الصائبة ما يصح أن ينعت له بالحكمة .. وإليك بعض هذه الكلمات التي تنطق بالمرارة :

" صا نخربج لو يقرحزع من مسقط رأسه ، ولم تخرج من مصب أنفاسه ، وأخربج الغرباء من حار خربها في حله ، وأبعد البعداء من كان بعيدا في حل قربة "

أو يصف الإبداع الأدبي بقوله :

" إن الكلام حلفه نياه لا يستجيبه لحل إنسان ... ما حده العقل والعقل صريح الحؤول (التحول) ، وطريقه على الوعد ، والوعود هديد الصيلان ، ومجرأ على اللعان ، واللعان حثير الطغيان ، وهو مرعب من اللفظ اللغوي ، والسوخ الطبايعي والتأليف السباعي "

هذا التحليل والنظرة العميقة يشبه تحليلات فلاسفة اللغة المحدثين ، فلا عجب أن يوصف التوحيدى بأنه فيلسوف الأديباء وأديب الفلاسفة .

والآن نطالع أحد نصوص هذا الكتب القيم ، وهو يقع في الجزء الثالث ، وفي الليلة الرابعة والثلاثين ، ويناقش موضوعا جديدا متجددا على الدوام يقع بين السياسة والاجتماع هذا الموضوع هو (علاقة الحاكم بالرعية) . تلك العلاقة الجدلية التي تتصف في كثير من تضاعيفها بالصراع العنيف تارة ، والنقاش الهادئ تارة أخرى ، لكنه يظل متأججا دوما لا يخبو ، بل تخف حدته في عصور الرخاء والأمن الاجتماعي ، ويظهر على أشده في أوقات الأزمات .

وتبدأ الليلة كما هو المعتاد بحديث الوزير العارض ، وتساؤله ، ثم يأتي بعده كلام التوحيدى ورده ولنستمع معا إلى النص لنقف معه وقفة بعد ذلك

الليلة الرابعة والثلاثون

قال الوزير في بعض الليالي : قد والله ضاقت صدري
بالغيظ لما يبلغني عن العامة في خوصها في حديثنا ، وحكمها
أمورها ، وتبعض أسرارنا ، وتفقيرها عن مكتون أحوالنا ،
ومكتوم خائبنا ، وما أدري ما أصح بما ، وإني لأمر في الوقت
بعد الوقت بقطع السنة وأيدي وأرجل وتنكيل خديد ، لعل
ذلك يطرح العيبة ويحسم المأخذ ويقطع هذه العادة ، لئلا
الله ، ما لهم لا يقبلون على خؤونهم المصمة ، ومعايضهم النافعة
وفرائضهم الواجبة ؟ ولم يقبلون عما ليس لهم ، ويرجعون بما لا
يجدي عليهم ، ولو حققوا ما يقولون ما كان لهم فيه مأخذ ولا
فائدة ، وإني لأعجب من لجمهم وخفتهم بهذا الخلق حتى حارب
عن الفرائض المحتومة ، والوظائف الملزمة ، وقد تضرعنا
الزجر ، وهاج الوعيد ، ونها الإنكار بين السغار والخبار ،
ولقد تعاين على هذا الأمر وأخلق دوني بابه ، وتكائن على
حجابه ، والله المستعان .

فقلت : أيها الوزير ، عني في هذا جوابان ، أحدهما
ما سمعته من شيخنا أبي سليمان ، وهو من تفوق في الفضل
والحكمة والتجربة ومحب هذه الدولة والخفة عليهما من عبدة
وحدة ، والآخر ما سمعته من شيخ سوقي ، وفي الجوابين

فأبدتان عظيمتان ، ولعن الجملة خفاء ، وفيها بعض الغلظة ،
والحق مر ، ومن توخى الحق احتمل مرارته .
قال : فاحذر الجوابين وإن كانا غليظين ، فليس ينتفع
بالدواء إلا بالصبر على بضاعته ، وسدود الطبع عن كرامته .

قلت : أما أبو سليمان فإنه قال في هذه الآيات : لا ينبغي
لنفس أن عز وجل جعله حائس الناس : بما هم فيه وخاسمهم ،
وعالمهم وجاهلهم ، وضعيفهم وقويهم ، وراحمهم وخائلهم أن
يسخر مما يبلغه عنهم أو عن واحد منهم لأسباب كثيرة منها :
أن عقله فوق عقولهم ، وحلمه أفضل من خلوصهم ، وسبره أتم
من سبرهم ، ومنها : أنهم إنما جعلوا تحت قدرته ، ويطأوا
بتدبيره ، واختبروا بتسريفهم على أمره ونهيه ، ليقوم بحق الله
تعالى فيهم ، ويسبر على جمل جاهلهم ، ويكون عماد حاله
معهم الرفق به ، والقيام بمسالحتهم ، ومنها : أن العلاقة بين
السلطان وبين الرعية قوية ، لأنها إلهية ، وهي أوضح من الرحم
التي تكون بين الوالد والولد ، والملك والد خبير ، كما أن
الوالد ملك صغير ، وما يجب على الوالد في رعاية ولده من
الرفق به ، والحنو عليه ، والرفقة له ، اجتلاب المصلحة إليه ،
أكثر مما يجب على الولد في طاعة والده ، وذلك أن الولد
نزر ، وقريب العهد بالكون ، وجاهل بالحال ، وغار من التجربة ،

فذلك الرعية الخبيثة بالولد ، وكذلك الملك الغبيه بالوالد ،
 ومما يزيد هذا المعنى تحقنا ، ويضمه لطفنا ، أن الملك لا
 يكون ملحا إلا بالرعية ، كما أن الرعية لا تكون رعية إلا
 بالملك ، وهذا من الأحوال المتضايقة ، والأسماء المتناسقة ،
 وبسبب هذه العلاقة المحكمة والسلة الوضيعة ، ما لم يمت العامة
 بتعرفهم حال حائسها ، والناظر في أمرها ، والمالك لزمامها ،
 حتى تكون على بيان من رفاهة عيضا ، وطيبه حياتها ،
 وحرور عواردها ، بالأمن الفاضل بينها ، والعدل الفاضل عليها ،
 ، والخير المجلوب إليها ، وهذا أمر جار على نظام الطبيعة ،
 ومندوب إليه أيضا في أحكام الخريجة .

قال ، لو قالت الرعية لسلطانها ، لو لا نخوض في حديثك
 ، ولا نبحث عن خبيب أمرك ، ولو لا نصال عن حديثك ونجاتك
 ومخاطبتك وسيرتك ؟ ولو لا نقيم على حقيقة حالك في ليلك
 ونهارك ، ومعالجتنا متعلقة بك ، وخبرائنا متوقعة من جنتك ،
 وعسرتنا ملحوظة بتدبيرك ، ومساءتنا مسروقة باهتمامك ،
 وتظلمنا مرفوع بعزك ، ورفاهيتنا حاسلة بحسن نظرك وجميل
 اعتقادك ، وهاج رحمتك ، وبلغ اجتماعك . ما كان جواب
 سلطانها وحائسها ؟ أما كان عليه أن يعلم أن الرعية مسيئة

فبي دعوها التي بها استطالمت ، بلى والله ، والحق معترف به .
وإن شغيب الطاعب ، وأعبدت المعبد .

قال : ولو قالته أيضا : وله لا نهضت عن أمرك ؟ ولم لا
تسمع كل غش وسمين منا ؟ وقد خلعت نواصينا ، وسكنت
ديارنا ، وساحرتنا على أموالنا ، وخلت بيننا وبين ضياعنا ،
وقاسمتنا مواريتنا ، وأنسيتنا رفاهة العيش وطيب الحياة ،
وطمانينة القلب ، نظرتنا مخوفة ، ومساكننا مزدولة ، وضياعنا
مقلعة ، ونعمنا مملوبة ، وحريمنا مستباح ، ونقدنا زائف ،
وخارجنا مضاعف ، ومعاملتنا سيئة ، وجندنا متطهرس ،
وشرطينا منحرف ، ومساكننا خربة ، ورفوضنا منتعبة ،
ومارساتنا خاوية ، وأعداؤنا مستكلبة ، وغيورنا سخينة ،
وسدورنا مغيطة ، وبليتنا متسلية ، وفرحنا معدوم ، ما كان
الجواب أيضا مما قالته وعمما لم تقل ، حيلة لك ، وخوفنا على
أنفسنا من سلوكك وحولتك ؟ "

الدراسة

هذا جنس من أجناس الأدب لم تألفه أقلام النقاد ، ولم يخض في بحره الخاضعون ، لذلك أراني محتاجة إلى وقفة متأنية لأرتب الأدوات النقدية التي تلائم هذا الجنس ، فالعهد أن نتذوق قصيدة أو قصة أو مسرحية ، وكل منها له أدواته الخاصة ، والتي تؤدي في النهاية إلى فهم أفضل ، وذوق أمتع للنص الأدبي .. فهذه من وجهة نظري هي مهمة النقد .. أن يأخذ بيد القارئ ويتجول به في ربوع العمل الأدبي ، ليفتح عينيه وأذنيه على أشياء ربما كانت مستغلة أو يلفها الغموض ، ويصل به آخر الأمر - كما قلنا - إلى فهم أعمق ، ورؤية أدق ، ونشوة أجمل .

هذا بالنسبة لأجناس الأدب المألوفة ، أما أن ننقد ليلة من ليالي " الإمتاع والمؤانسة " فهو أمر أراه عسيرا . وكم ترددت قبل أن أسطر هذه الكلمات خشية ألا أزيد فائدة ، فالنص واضح يقدم نفسه للقارئ في يسر ورشاقة . ولكنني وجدت المدخل عندما بحثت عن العلاقة بين النص ومؤلفه ، ثم بين النص وبينته ، فهذه أمور لا تتفصل ، نبه عليها النقاد العرب القدامى حين صنّف أحدهم الشعراء حسب بيناتهم التي عاشوا فيها ، ثم أكد عليها النقد الحديث حين قال الناقد الفرنسي (هيبوليت تين) إن العمل الأدبي يشكل من عناصر ثلاثة : الزمان والمكان والإنسان ... فإذا درسنا هذه الأبعاد ولجنا عالم النص وتيسر لنا ما كان يشوبه العسر .

العصر :

هو عصر انقسام الدويلات في ظل الخلافة العباسية ، واستقلال كل إمارة استقلالاً شبه كامل ، وقيام الأمير بتبغات الحكم كأنه الخليفة ذو السلطات المطلقة ، الذي يملك أن ينكل ويعذب بقطع الأيدي والأرجل و الألسنة ، فليس عجباً أن يهدد الوزير المعارض بأن يقطع السنة أفراد من الشعب لأنهم يخوضون في سيرة حكامهم، ويدسون أنوفهم في سيرهم الخاصة ، ويريدون أن يعرفوا عن هؤلاء الحكام كل صغيرة وكبيرة .

وقد يزول عنا العجب نهائياً عندما نعرف أننا ما زلنا في العصور الوسطى ، التي كانت أوربا تحكم فيها حكما استبدادياً مطلقاً ، تشترك فيه الملوك والكنيسة لتبهبز كاهل الشعوب ، وتكتم أفواهها ، وتذيق من يتجرأ ويفكر سوء العذاب من إحراق وتشريد وقتل .

إذا كان هذا النوع من الحكم هو السمة الغالبة على بلدان العالم في ذلك الوقت، وما كانت قد ظهرت بعد بوانر الديمقراطية وسيادة القانون ، فقد كان الأمر متروكاً لحرية كل أمير أو ملك يتصرف كيف يشاء دون مساءلة .

المكان :

ولكن اختلاف البيئة كان عليه معول كبير ، فليس ما يحدث في أوربا يحدث بحذافيره في بلاد المشرق والمغرب الإسلامي ، فلئن كان نظام الحكم متشابهاً ، فلم تكن التفاصيل متطابقة . ويكفي أن نستمع إلى مستهل الليلة الرابعة والثلاثين - موضوع

الدراسة - لنبين أن الحكم - وإن كان مطلقا - فلم يكن استبداديا ، يقول : " وما أدري ما أصنع بها " فهو متردد لم يعزم على أمر بعينه ، ثم يقول " وإنني لأهم في الوقت بقطع السنة وأيد وأرجل وتكبل شديد " .

هو يهم فقط ولكنه ينتظر المشورة . وحجته في تلك القسوة التي يهم بها حجة منطقية وهي " لعل ذلك يطرح الهيبة ، ويحسم المادة ، ويقطع هذه العادة " غير أن الوزير لم يقدم على شيء من ذلك ، وجلس يستمع من مسامره الحكيم رايًا يسترشد به في هذه القضية ، وفي ذلك نوع من الشورى يحبذه الإسلام . وهو في الوقت نفسه واسع الصدر يتقبل النصيحة حتى لو جاءت ممن دونه ، وحتى لو شابهها كثير من المرارة .

الإنسان :

وحتى لو انتقلنا إلى شخصية المؤلف الذي يقوم - في الوقت نفسه - بدور الناصح ، لوجدناه صريحا جريئا لا يهاب البطشة والصولة . لا يزين الكلمات ولا يغلفها بأغلفة براقة ، ولا يرتدي ثوب النفاق ليرضى عنه الوزير الذي يعتبر رب نعمته . كل ذلك مع ضيق حاله وبؤس معيشته . - كان الرجل ناصحا أمينًا يلقي قولة الحق مهما كانت النتائج ، مدركا أن النصيحة واجبة لله وللرسول ولأولي الأمر ولعامة المسلمين . وهنا نرى أثر البيئة الإسلامية على الشخصية المسلمة ، أنتجت إنسانا مثقفا على الرغم من رقة حاله ، لا يهاب بطش الحاكم ، بالغًا ما بلغت قسوته ، وجعلته ينطق بهذه الكلمات :

في الجوابين فاندحتان عظيمتان ، ولكن الجملة خفقاء ، وفيما
بعض الغلظة ، والحق مر ، ومن توخي الحق احتمل مرارته .

وهذه البيئة نفسها أنتجت حاكما يستمع إلى النصيح ، ولا
يتبرم به ويعرف أن الرأي الآخر له وزنه ، يعينه ويصلح به
الأحوال ، فيقول :

" فاحذر الجوابين ، وإن حانا غلبطين ، فلا ينتفع بالدواء إلا
بالصبر على بضاعته ، وسدود الطبع عن حرارته . "

هنا استرسل أبو حيان التوحيدي في بسط الرأي الأول
وهو يتحدث عن حق الشعب على الحاكم ، وهذا الحق يتشعب
إلى طرائق ، فمن حق الشعب على الحاكم أن يعرف عنه كل
صغيرة وكبيرة ، حتى لو كانت أمورا تتعلق بحياته الخاصة ،
ومذهبه في الحياة ، لأن كل هذه الأمور تنعكس على الشعب
سلبا أو إيجابا ، فلهذا لا يعد فضولهم تدخلا فيما لا يعني ،
وإنما هذا من صميم حقهم وحرصهم على مصالحهم ، لأنها
متعلقة به ... إن صلح الحاكم صلحت الرعية ، وإن فسد فسدت

كما أن من واجب الحاكم أن يصبر على رعيته ،
ويتسع صدره لهم ولتفاهاتهم ، وليحتمل منهم تلصصهم على
أحواله ، ويعاملهم معاملة الوالد العطوف الذي لا يضيق ذرعا
بأبنائه مهما فعلوا .

ومن حق الشعب على الحاكم أيضا - كما نتبين من سير الحديث - أن يؤمن لهم معاشهم ويوفر لهم رغد العيش ، ويصلح طرقاتهم ، ويعمر مساجدهم ، ويؤدب عماله وموظفيه لكي يعاملوا الرعية معاملة حسنة ، وبهذا السهر على أحوالهم يكون له الملك عليهم ، وعلى ذلك يمكننا أن نفهم أن جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم في ذلك العصر ، إنما تقوم على مفهوم الأمانة والمسئولية ، ولم يكن الملك ظل الله على الأرض كما في بعض المفاهيم الأوروبية في العصور الوسطى . والدليل على ذلك عبارات مبنوثة في ثنايا النص مثل :

" وهذا أمر جار على نظام الطبيعة ، ومنحدر به إليه في الحتمية الخريفة "

" أما تعلم أن الرعية وحديعة الله عند سلطانها ؟ وإن الله يماله بما يحب من مستما ، ولعله لا يمالها بما لا يحب ، وإن سألنا فلنؤخذ بالحجة عليه بما " .

ونحن إذا كنا نؤمن من قبل أن الأدب مرآة صادقة للمجتمع ، فليعمل إيماننا يتأكد الآن بعد مطالعتنا مثل هذه النصوص التي تعطينا صورة صحيحة عن أحوال المجتمع في ذلك الزمان ، من خلال هذا القلم المبدع والشخصية القوية .

الأسلوب :

أما كيف وصل التوحيدي هذه الأفكار إلينا ، وأي الطرق سلكها من طرق اللغة المتشعبة ، وأي أدوات استخدمها ليخرج لنا النص في صورته الأخيرة ؟

فذلك ما يعتني به علم البلاغة بأقسامه من بيان وبديع ومعان ، أو ما يقرب مما يسمى الآن بعلم الأسلوب ، فهذا هو الجانب الآخر من جوانب النقد ، ونحن إذ نلاحظ رصانة أسلوبه العربي ومثانة سبكه للألفاظ وقيامها على المعاني ، فلا بد أننا قد لاحظنا عنده سمة أسلوبية وهي بعض الإطناب الذي يسوقه إليه تقصي الفكرة ، وتقليبها على كل الوجوه . فعندما يتحدث مثلا عن العلاقة بين الحاكم والمحكوم يقول : " والملك والد حبيب ، كما أن الوالد ملك صغير "

أو يقول : " الملك لا يحون ملحا إلا بالرحمة . كما أن الرحمة لا تحون رحمة إلا بالملك "

بالإضافة إلى شيء من المقابلة الغرض منها التأكيد على الفكرة ، مثل :

" وممرتنا ملحوظة بتدبيرك ، ومماعتنا مسروقة باهتمامك " .

وفي أغلب الأحيان يبتعد التوحيدي عن غريب الكلام ، ولكنه لا يُسَف ليصل إلى العامة . واعتماد الليلة على الحوار

يكسبها حيوية ورشاقة ، غير أن كلام التوحيد ي يطول حتى
يظن أنها محاضرة يلقيها . لا مسامرة يشترك الحضور فيها .

وفي نهاية الأمر نطن أنه وصل الفكرة بالطريقة التي
يريدها ، ونطن أننا خرجنا بملمح وافٍ من ملامح الحياة
السياسية والاجتماعية في العراق في القرن الرابع الهجري ،
زمن حكم الدولة البويهية . وهذا غاية ما يطمح إليه الأدب
"الإمتاع والإفادة "

الليلة السادسة من ليالى الإمتاع والمؤانسة

والآن نقرأ أجزاء من (الليلة السادسة) من كتاب (الإمتاع والمؤانسة) وهي قد خصصت للمقارنة بين الأمم ، والمفاضلة بينها ... وتبدأ الليلة - كالعادة - بسؤال الوزير ليسترسل بعد ذلك أبو حيان في الشرح الممتع المقنع .

النص

ثم حضرته ليلة أخرى ، فأول ما فتح به المجلس أن قال ،
أفضل العرب على العجم أم العجم على العرب ؟
قلت : الأمر عند العلماء أربع ، السوء ، والعرب ،
وفارس ، والمند ، ثلاثة من هؤلاء عجم وسعيد أن يقال ،
العرب وحدها أفضل من هؤلاء الثلاثة ، مع جوامع مالها ،
وتفاريق ما بعدها ، قال : إنما أريد بهذا الفرس . قلت : قبل
أن أحكم بهيء من تلقاء نفسي . أروي حكايما لابن المقفع ،
وهو أسيل بنى الفرس عريق بنى العجم ، أفضل بين أهل الفضل ،
وهو صاحب اليتيمة القاتل ، تركته أصحابه الرمايل بعد هذا
الكتاب بنى ضحطاج من الخلاء . قال : هات على بركة الله

ومعونه ، قلته : قال خبيب بن شبة : إذا لوقوه فني عرسه
المريد ... وهو موقفه الأشرف ومجتمع الناس وقد حضر
أعيان مصر إذ طلع ابن المقفع ، فما بينا أحد إلا مضى له ،
وارتاج إلى معالته ، وسردنا بطلته ، فقال : ما يفتكم علي
متون دوابكم فني هذا الموضع ؟ فوالله لو بعث الخليفة إلى
أهل الأرض ، يبتغي مثلكم ما أصحاب أحد سواكم ، فعل لكم
فني حار ابن برثن فني ظل ممدود ، وواقية من الشمس ،
واستقبال من الشمال وترويح للدواب والغلمان ، وتتمدد
الأرض فإنها خير بساط وأوطأ ، ويسمع بعضنا من بعض فهو
أمد للمجلس ، وأحد للحديث . فصارنا إلى ذلك ، وبنينا من
دوابنا فني حار ابن برثن نتبع الشمال ، إذ أقبل علينا ابن
المقفع ، فقال : أي الأعم أمقل ؟ فقلنا أنه يريد الفرس ، فقلنا
: فارس أمقل الأعم ، بقصد مقاربته ، وتتوخي معابته . فقال :
حالا ، ليس ذلك لما ولا فيها ، وهم قوم تعلموا فتعلموا ، ومثل
لهم فامتثلوا واقتدوا وبدؤا بأمر فصاروا علي أتباعه ، ليس
لهم استنباط ولا استخراج ، فقلنا له : الروم . فقال : ليس ذلك
منكم ، بل لهم أبدان وثيقة وهم أصحاب بناء وخدمة ، لا
يعرفون سواهما ، ولا يحسنون غيرهما .

قلنا : السين . قال : أصحاب أئامه ودينه . لا نضر لما
ولا روية . قلنا : فالترك ، قال : سباع للمراض . قلنا : فالهند ،

قال : بئانه ماملة . فحدثنا الأمر إليه . قال : العربيه . فتلاحظنا
وعمص بعضنا إلى بعض . فلاحظ ذلك منا . وامتدح لونه . ثم
قال : خابكم تطنون فيّ مقاربكم . فوالله لوحدثت أن الأمر
ليس لكم ولا فيكم ولاخفي خرميت إن فاتيي الأمر أن يفوتني
السوابه . ولكن لا أدعكم حتى أبين لكم لو قلت ذلك . لأخرج
من حلة المذاراة . وتوصو المساعدة . إن العربيه ليس لها أول
تؤمّه ولا ختايه يحلها . أهل بلد قنر ووحقة من الإنس . احتاج
حل واحد منهم في وحدته إلى فخره ونظره وعقله . وعلموا
أن معاصمه من نبات الأرض توصفوا حل شيء بمفده . ونصبوه
إلى جنبه . وعرفوا عسلقة ذلك في رطبه وياسه وأوقاته
وأزمنته . وما يصلح منه في الخالة والبعير . ثم نظروا إلى
الزمان واختلافه فجعلوه ربيعيا وشتويا . وقطييا وشتويا . ثم
علموا أن خربصه من السماء . فوضعوا لذلك الأبناء . وعرفوا
تغير الزمان فجعلوا له منازل من السنة واحتاجوا إلى الانتظار
في الأرض . فجعلوا نجوم السماء أدلة على أطراف الأرض
وأقطارها . فسلخوا بها البلاد . وجعلوا لهم خيلا ينتصون به عن
المنظر . ويرغبهم في الجميل . ويتجنبون به الدناءة ويحسمو
على المخارم . حتى إن الرجل منهم وهو في فج من الأرض
يسفه المخارم فما يبقى من نعمتها شيئا . ويسرفه في ماء
الساوي فلا يقدر . ليس له حلام إلا وهو يحاضون به على

اصطلاح المعروض ثم حفظ الجار وبطل المال وابتداء المعامد .
 حل واحد منهم بسبب ذلك بعقله ، ويستخرجه بفطنته وفكرته
 فلا يتعلمون ، ولا يتأحدون ، بل دعائز مؤذية ، وعقول عارضة ،
 ولذلك قلت لهم : إنهم أعقل الأمم ، ولسعة الفطرة ، واعتدال
 البنية ، وسوابق الفطر ، وحذاء الفهم ، هذا آخر الحديث .

قال : ما أحسن ما قال ابن المقفع ! وما أحسن ما
 قسمته وأتيته به ! هات الآن ما يحطك من مسموع ومستنبط .

فقلت : إن كان ما قال هذا الرجل البارح في أدبه
 المقدم بعقله كافيًا فالزيادة عليه فحل مستغنى عنه ، وإعاقبه
 بما هو مثله لا فائدة فيه .

فقال : حد الوصف في التزيين والتقبيح مختلف الدلائل
 على ما يعتقد سوايه وخطؤه ، متباين ، وهذه مسألة — أعني
 تفضيل أمة على أمة — من أهماته ما تحاروا الناس عليه
 وتحادثوا فيه ، ولو يرجعوا منها تناقلوا الكلام في هذا الباب
 إلى سلح متين واتفاق ظاهر ، فقلت : بالواجب ما وقع هذا ،
 فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عاداته ولا منفعته أن يعترف
 بفصل العربي ، ولا في جبلته العربي وحيدته أن يقر بفصل

الفارسي ، وكذلك المندبي والرومي والترشي والسديلي ،
وبعد ، فاعتبار الفضل والخرفه موقوفه على شئنين ، أحدهما
ما حُص به قوه دون قوه في أيام النضأة لاختيار الجيد
والرديء . والرأي السائب والفاضل ، والنظر في الأول والآخر
. وإذا وقفنا الأمر على هذا ، فكل أمة فضائل ورذائل ، وكل
قوه محاسن ومساوي ، وكل طائفة من الناس في حداتها
وحلها ومعتدما كمال وتقدير ، وهذا يقتضي بأن الخيرات
والفضائل والخروص والنفائس مفارقة على جميع الخلق ..
مفروضة بين كلهم .

فللفرس الصيابة والأحاديث والحدود والرسوم ، وللروم
العلم والحكمة ، وللمند الفخر والروية والخفة والسحر والأداة ،
وللترك الشجاعة والإقدام ، وللزنج السبر والحد والفرج ،
والعرب النجدة والقوي والوفاء والبلاء والجلود والظمام
والخطابة والبيان " .

" ولقد قرع العباس بهذا السلام بابم الغيب ، وشعر
بالمستور ، وأحس بالخافي ، وأطلع عقله على المستتر ، وأمتدح
بلطفه حاجته إلى الأمر المزعج ، والحادث المتوقع ، وهذا
خيء فاضل في العرب ، لطول وحدتها ، وسفاهة فقرتها ،

وجودة بنيتها ، واعتدال ميلتها ، وسعة فطرتها ، وخلاء طوعها
 ، واتقاد طبعها ، وسعة لغتها وتسايرها لعلامتها في أساليبها
 وأفعالها وحروفها ، وجولانها في اختلاقاتها ، وما أحاطها بالبدعة
 في استعاراتها ، وغرائب تصرفها في اختصاراتها ، ولطيف
 خباياها في مقابلة تصرفاتها ، وفنون تبديعها في أختلاف
 مقاماتها ، ومحبيبه مقاربتها في حركات لفظها ، وسذا
 وأسماعها مسلمة لعم ، وموفر عليم ، وعروضه فيهم وعصوبه
 إليهم ، مع الشجاعة والأنفة والعطاء والوفاء ، والبطل والصفاء ،
 والتمالك في حبه الثناء ، والنقل الخديد عن الظم والمجاء ،
 التي غير ذلك مما خُص به في جاهليتها قبل الإسلام ، مما لا
 صيل إلى دفعه وجعده ، والبصيرة فيه ، والمخاطبة عليه ، وقد
 سمعنا لغات كثيرة — وإن لم نستوعبها — من جفيع الأمم ،
 كلغة أصحابنا العجم والروم والمند والترك وحوارز و
 سقلاية واندلس والزنج ، فما وجدنا شيء من هذه اللغات
 يسوق العربية ، أعني الفرج في كلماتها ، والهاء التي نجده
 بين حروفها ، والمسافة التي بين مخارجها ، والمعادلة التي
 بنوتها في أمثلتها ، والمساواة التي لا تجد في أبديتها ،
 وإذا ثبت أن تعرض حقيقة هذا القول ، وسعة الحكم ، فالعظ
 عرض اللغات التي هو بين أحدها تلامها وتعاظ ، وترادفها

وتعاطلا وتعضوا وتعوسا ، وإلى ما بعدها مما هو أصل حروفنا ،
 وأرق لفظا ، وأخف أصفا ، وألطف أوزانا ، وأحضر عيانا ،
 وأجلى مدرجا ، وأجلى منمجا وأعلى مدرجا ، وأفضل عدلا ،
 وأوضح فضلا ، وأصح أصلا ، إلى أن ندرج إلى لغة بعد لغة ، ثم
 تنتهي إلى العربية ، فإذك تعلم بأن المبدأ الذي أهدنا إليه
 في العوائس والأغماض ، جرى قليلا قليلا حتى وقف على
 العربية في الإنصاح والإيمان .

ومنا خير ، يحد كل من كان صحيح البنية ، بريئا من
 الآفة ، متبرها عن الصوي والعسوية ، مدبا للإنسان في
 الخسومة ، متحررا للحق في الخسومة ، خير مسترق بالقليد ، ولا
 مخدوع بالإلف ، ولا مسخر بالعادة ، وإنني لأعجب كثيرا ممن
 يرجع إلى فضل وأمع ، وعلم جامع ، وعقل صديد ، وأدب كثير
 ، إذا أبى هذا الذي وسفته ، وأبى ما حكته " .

الدراسة

الموضوع المطروح في (الليلة السادسة) موضوع شائك ، وهو يبدأ بسؤال مباشر طرحه الوزير (ابن سعدان) على (التوحيدي) بصيغة الخطاب ، وعلى طريقة الاستشارة ذات الدلالة : " أتفضل العرب على العجم ، أم العجم على العرب ؟ " .

وفي هذا السؤال ما فيه من إثارة الحيرة لدى المسنول ، وهو الرجل المعروف بالصراحة .. فجاءت الإجابة المبنية على التفكير ، والمعتمدة على النغمة التعليمية المنظمة المسوقة بصيغة الخبر ، بتقسيم الأمم أربعة . ولا نغفل أهمية الجملة الاعتراضية - عند العلماء - التي جاءت بين المبتدأ والخبر لتعطي ثقلا مقنعا لهذا الخبر الذي يحتمل - بطبيعته - الصدق والكذب - كما يقول علماء البلاغة - فعندما يتبع بـ (عند العلماء) يقترب الخبر من الصدق ، ويرقى عن مرتبة الاحتمالية .

ثم يلجأ التوحيدي إلى ما يشبه المناورة الفكرية التي لا تقدم الجواب من أقصر الطرق ، وإنما تعطي السامع فرصة الاشتراك في صنع الجواب . وهذا المناورة يسوقها أيضا في الأسلوب الخبري (وصعب أن يقال : العرب وحدها أفضل هؤلاء الثلاثة) هذا الأسلوب الذي يحمل معنى التبرير أو الاعتذار اللطيف الذي يلجئ الوزير إلى مزيد من التحديد ، فيقول (إنما أريد بهذا الفرس) . فضايق مجال المفاضلة

وأصبح بين أمتين فقط هما العرب والفرس . وهذا أمر لا يجب إغفاله ، فطالما نشبت عداوات بين هذين الشعبين ، واتهمت بعض الشخصيات بتهمة (الشعبوية) ، وكان أغلبهم من ذوي الأصول الفارسية - كالمشاعر بشار بن برد - وثارت بين الفريقين مساجلات . أخذ فيها كل فريق يبحث عن مزاياه وعن عيوب الآخر سواء كانت حقا أو باطلا .

ولكن أبا حيان ساق الحديث معتمدا على الاستشهاد بموقف حدث مع ابن المقفع ، ذلك الأديب الكبير الفارسي الأصل ، وذلك ليظهر بمظهر موضوعي هو في الحقيقة جدير به ، فالموقف - كما رأينا - ناطق بالعبارات المنطقية ، والمفاضلات القائمة - إلى حد كبير - على المعقولات ، مبتعدة - ما أمكن - عن شبهة التعصب الأعمى الذي قد يعجب بعض الناس ، ولكنه لا يقنع أحدا .

وكان في استرسال التوحيدي لحكاية موقف ابن المقفع جانب من الإقناع بصدق الحديث ، فوجود الراوي (شبيب بن شبة) وتحديد المكان (عرصة المربد) (و دار ابن برثن) والزمان (وقت الظهيرة) والأشخاص (ابن المقفع) و (جماعة من الأشراف والأعيان) ، والحوار (قال وقلنا) .. كل تلك العناصر توحى بالصدق، وتعمل على تصوير الموقف تصويرا قصصيا ممتعا ومقنعا في الوقت نفسه .

ونشعر - حين نسمع ما قاله ابن المقفع - أن هذا محبذ عند التوحيدي ذاته ، على الرغم من أنه يخرج نفسه من موضوع النص ، ويحاول أن يتنصل من الإجابة الصريحة - وهكذا دأبه في معظم المسائل الخلافية التي ضمنتها الليالي .

وتأتي محاولة التخلص هذه أيضا في صورة منطقية قد تكون متأثرة بالمنطق الأرسطي ، حيث يقول :

" إن كان ما قاله هذا الرجل البارح في أحبه المقدم بعقله
خافيا فالراحة عليه فصل مستغنى عنه وإعاقبه بما هو مثله لا
فائدة فيه " .

فليس أمامه إلا شيئان ، إما أن يزيد على ما قاله ابن
المقفع وهذا يعد من فضول القول ، أو أن يأتي بمثل ما أتى به ،
وهذا يعد لغوا .

ولكن الوزير يستدرجه ليسمع منه المزيد (المسموع)
و (المستنيط) في إشارة إلى أنه لن يكتفي من أبي حيان
بحكاية مواقف غريبة فقط ، وإنما يريد رأيه هو أيضا ،
فيزيده ما شاء .

ثم ينتقل أبو حيان إلى شرح هذه القضية شرحا يظهر
فيه سمات أسلوبه من جودة التحليل .. فنسمعه يقول :

" فإن الفارسي ليس في فطرته ولا عاداته ولا مبادئه أن يعجز
بفضل العربي ، ولا في جيلة العربي وحديثه أن يقر بفضل
الفارسي " .

وهذا تصريح بما في فطرة الإنسان وتحليل لهذه الفطرة
التي تميل إلى الاعتزاز بالنفس . والإقناع المنطقي الذي
استفاده التوحيدي من غلبة علم المنطق على الفكر الإسلامي
في ذلك الوقت . فقد كان هناك توافق بين بسط العقيدة

الإسلامية والمنطق اليوناني ، كلاهما يعتمد على العقل اعتمادا كبيرا مما جعل العلماء والكتاب المسلمين يحتفلون بالمنطق ويدخلونه في دراساتهم اللغوية والنقدية . ونلاحظ طرفا منه في كتابات الأدباء أيضا ، كالجاحظ والتوحيدي . نقرأ في برهنته على أفضلية العرب في استكناه الحوادث : " وهذا هيء ، فإني في العرب ، لطول وحدتها ، وسقاء فطرتها ، ووجوده بنيتها ، والاحتال هيتها ، وسعة فطرتها ، وظاء طوعها ، وابقاد طوعها ، ومعة لغتها " .

فقد قدم الأسباب المنطقية لذكاء العرب ، ومنها أسباب ذاتية تتعلق بالخصائص البيولوجية للجنس نفسه ، وخصائص خارجية تتعلق بالبيئة التي تحيط بهم . وهذا منهج علمي في التفكير ، لأن المعول عليه هنا ليس العاطفة ولا الهوى ، ولا مسايرة الناس فيما يقولون ، وإنما هو التحليل المنطقي المقنع الذي نستطيع أن نطمئن إليه الآن في عصرنا الحديث .

وكذلك الحال عندما يشرح ميزات اللغة العربية ، فإنه لا يقدم رأيا متعصبا للغته ، ولكنه يعتمد على الأسباب الواقعية لتفضيله العربية ، وكأنه أحد علماء اللغة المحدثين الذين يدرسون تشريح الجهاز الصوتي ، ومعرفة مخارج الحروف .. نسمعه يقول :

" وقد سمعنا لغات كثيرة - وأن لم نستوعبها - من جميع الأمم ، فكلغة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخوارزم وسقلاط وأندلس والجزيرة ، فما وجدنا أحدها من هذه اللغات نسوم العربية ، أعني الفصحى التي هي علماتها ، والفصحى التي

نجده بين حروفهما ، والمماثلة التي بين مخارجهما ، والمعادلة
التي بخواتمها في أمثلتها ، والمساواة التي لا تجمع في أمثلهما "

وهذا من صميم المنهج العلمي الذي يقوم على التجربة ،
فقد بدأ الفقرة بكلمة (وقد سمعنا لغات كثيرة) فالرأي معتمد
على سماع أصوات الحروف في هذه اللغات ، وسماع أصوات
حروف العربية ، وليس على المفاضلة المزاجية بين اللغة
العربية وغيرها .

ومن دراستنا لأسلوب التوحيدي في اللبالي نرى أنه
كان مسامرا ناجحا ، يدير الحوار بذكاء ، ويقدم رأيه مدعما
بالشواهد المختلفة ليؤدي إلى مزيد من الإقناع ، ولا يفتأ يأتي
بالمفردات والمتضادات التي تؤكد الفكرة وتثبتها ..

" فضل واسع - وعلم جامع " " وعقل سديد - وأدب كثير " .
" الجيد والردىء " " الصائب والفائل " " فضائل ورذائل " "
محاسن ومساو " .

كما أنه يحلي العبارات أحيانا بشيء من السجع
والجناس الذي يخدم المعنى في كثير من الأحيان .. " أحلى
مخرجا - وأجلى منهاجا - وأعلى مدرجا " " عدلا - فصلا -
وصلا " وغيرها مما يجعل العبارة سلسلة خفيفة على الأسماع
ذات رنين وموسيقى تسهم مع السمات الأسلوبية الأخرى في
توصيل الأفكار والإقناع بها .

الفصل الثاني

أحكام المحبة

الفصل الثاني

(من كتاب قوت القلوب في معاملة المحبوب
للشيخ أبي طالب الحارثي المكي)

حضر أعضاء المعبة ووجهه أعلما

المعبة من أعلى مقاماته العارفين . وهي إيثار من الله تعالى لعباده المخلصين ، ومعها نهاية الفضل العظيم . قال الله جل جلاله " يحبهم ويحبونه " ثم قال تعالى " ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء " وهذا الخير متحل بالابتغاء في المعنى . لأن الله تعالى وجه المؤمنين المحبين ونحوه عليهم . وما اعترض بينهما من الكلام ، فهو بعد المحبوبين .

والمحبون لله على مراتب من المحبة بعضها أعلى من بعض ، فأخصهم حباً الله أحسنهم تعلقاً بأخلاقه ، مثل العلم والعلم والعفو ، وحسن الخلق ، والصبر على الخلق ، وأعرضهم بمعايب صفاته ، وأعرضهم بمعارضة له في معايب الصفات ، حتى لا يظارحوه فيها ، مثل الصبر والحمد ، وحب المدح ، وحب العفو

والعز ، وطلبه الذكر ، ثم أحسنوا حباً لرسوله ، إذ كان حبيب
الحبيب وأحبهم لأثارة وأحبهم محباً لعماله .

ومن علامة المحبة كثرة ذكر الحبيب ، وهو خليل محبة
المولى لعبده ، وهو من أفضل عبده على خلقه .

وقد أمر الرسول - صلى الله عليه وسلم - بكثرة
الذكر لله كما أمر بمحبة الله ، لأن الذكر مقتضى المحبة .

ومن علامات المحبة حب لقاء الحبيب على العيان ،
والخفية في دار السلام ، وعمل القرب وهو الاحتياق إلى
الموت ، لأنه محتاج للقاء ، وباب الدخول إلى المعايضة .

وقد قال بعض العارفين ، إذا كان الإيمان في ظاهر
القلب يعني على الفؤاد كان المؤمن يحب الله حباً متوسطاً ،
فإذا دخل الإيمان باطن القلب فكان في موطنه أحبه العبد
البالغ ، ومحبة ذلك أن ينظر ، فإن كان يؤثر الله تعالى على
جميع حواه ويغلب محبته على سوى العبد حتى تسير محبة الله
في محبة العبد من كل شيء ، فهو محب لله حقاً ، كما أنه مؤمن
به حقاً ، وإن رأيت قلبك دون ذلك فذلك من المحبة بقدر
ذلك . فأحد علامات المحبة الإيثار للمحبوب على حظائر القلوب

، ولذلك وصفه الله المحبين بالإيتار ، ووصفه العارفون بذلك
بقال تعالى في وصفه المحبين " يحبون من هاجر إليهم
ولا يجدون في صدورهم حاجة " ثم قال تعالى " ويؤثرون
على أنفسهم " وقال في وصفه " قاله لقد أترك الله علينا
.

واعلم أن المحبة من الله لعبده ليست محبة الخلق ، إذ
محبة الخلق تكون حادثة لأحد سبع معان ، لطبع ، أو لجنس ، أو
لنفع ، أو لوصف ، أو لموصي ، أو لرحم خاصة ، أو لتقريب بذلك
إلى الله ، فمعه حدود الشيء الطبي يهبه الشيء ، والله
يتعالى عن جميع ذلك لا يوجد به شيء معه ، إذ ليس حكمه
شيء في حل شيء ، ولأن هذه أسباب محدثة في الخلق لمعان
حادثة ، ومتولدة من المحبين لأسباب عنصورية حاكمة . وقد تتغير
الأوقات وتتقلب الانقلاب الأوساط ، ومعية الله حاكمة للأسباب
عن حكمته العبدية ، فديمومة قبل الحادثات عن عبادته العليا ، لا
تتغير أبدا ، ولا تتقلب لأجل ما بدأ لقوله تعالى " إن الذين
سبقوا لهم من الحسنى " يعني الكلمة العبدية ، وقيل

المنزلة العظمى ، فلا يجوز أن يسابقها سابق منكم ، بل قد سبقته كل سابقة تكون .

وتستبين المعبة وتظهر لعبد ، لحسن توفيقه ، وحلافة عظمته ، ولطائف تعليمه ، من غرائب علمه وخطايا لطفه ، في مرعة رحمة عليه في كل شيء ، ووقوعه عنده ونظرهم إليه دون كل شيء ، وقربه منه أقرب من كل شيء ، وخبرة استعمالهم لحسن مرحاته وحسن اطلاعهم على معاني صفاته ، ولطيف تعريفه لهم مكتوب أحراره ، وتوجه لأفكارهم من بواطن إنعامه ، واستدراجهم منه خالص خيرة وحقيقة خضرة ، فمنه طرقات المعبين له عن خفوفه اطلاعهم لهم عن عين اليقين .

ومن علامات محبة المولى ، تقديم أمور الآخرة من كل ما يقرب من العيب على أمور الدنيا من كل ما يصوي النفس ، والمباحرة بأوامر المحبوب وبواحيه قبل عاجل حظوظ النفس ، ثم إيفار محبته على هواك واتباع رسوله — صلى الله عليه وسلم — فيما أمرك به ونهاك ، والطل لأوليائه من العلماء به والعاملين ، ثم التعزز على أبناء الدنيا والموسوفين بها المؤثرين لها ، فمن حقق المحبة وخالص الانقطاع إلى

الحبيب بوجود الأبي به ، ومساعدة الاستراحة ، والروح عبده
بمحادثة في المبالغة ، ومناجاة في الطوة ، وحقوق خلوة العبد
في ترك المخالفة لغلبة حب الموافقة كما أنشدني بعضهم عن
بعض المعبين ،

و أترك ما أموي لمن قد موته

وأرخص بما يرخص وإن سقطت نفسي

ثم الطائفة إلى الحبيب ، وعذوبة المود على القريب ، ودوام
النظر ، وسباحة النضر ، لأن من عرفه أحبه ، ومن أحبه نظر
إليه ، ومن نظر إليه عطف عليه ، أما نعمت منا من قوله
تعالى " وانظر إلى إهلك الذي ظلت عليه عاكفا " .

ومن فرائض المحبة ومخالفات موافقة الحبيب فيما أحبه
حبا لله ، ومن المحبة وجود الروح بالضموى إليه ، والاستراحة
إلى علمه به وحده ، وإخلاص المعاملة لوجهه ، وحسن الأدب
فيما ، وهو الإخفاء لما ، وكتم ما يحكم به من الخيق
والخدائد ، وإظهار ما يدعو به من الألفاظ والفوائد ، وحثرة
النضر في أعماله ، وخفي الطائفه ، وتخريب سببه ، ومجانبة
قدرته ، وحسن الثناء عليه في كل حال ، ونشر الآلاء منه
والإنصال ، والسبر على بلائه ، لأنه قد سار من أهله وأوليائه .

وقيل لبعض المحبوبين وكان قد بطل المصمود في بطل ماله ونفسه حتى لم يبق عليه منها بقية ، يا خان سبب خالك هذه من المعبة ؟ فقال : علامة سمعتهما من خلق لخلق ، عملهم في هذا البلاء ، قيل ما هي ؟ قال : سمعتهما محبا قد خلا بمحبوبه وهو يقول : أنا والله أحبك بقلبي كله وأنت معرض عني بوجهك كله ، فقال له المحبوب : إن كنت تحبني فأني غيء تفتني علي ؟ فقال : يا صديي أملكك ما أملك ثم أدفق عليك روحي حتى تملكه ، فقلته : هذا خلق لخلق وعبد لعبد فكيف بخلق لخالق وعبد لمعبود ؟ فكان ذلك سببه ، فقد دخلت الأموال في الأبنس تحت الغراء ، و قد باعوه نفوسهم فيما دونها لمحبتهم إياه ، و قد اختارها منهم لبقائهم عنده . علامة محبته لها اختارها منهم ، و علامة غرائها طيما محبهم ، فأذا طواها فله يكن عليهم منها بقية سوى في سواء فقد اختارها .

وقد قاله رابعة العذوية في معنى المعبة أبياتا تحتاج إلى الفرج ، وحملها بها أهل البصرة وغيرهم ، منهم جعفر بن سلمان الصنعبي ، وسفيان الثوري ، وحمام بن زيد ، وعبد الواحد بن زيد ،

أحبك حبيب حبيب الهوى

وحب لأهلك أهل لداك

فأما الذي هو حبيب الهوى

فأغلى بحبك ممن سواك

وأما الذي أدته أهل له

فأشركك للعجب حتى أراك

ولا الحمد في ذا ولا ذاك لي

ولكن لك الحمد في ذا وذاك

فأما قولنا حبيب الهوى ، وقولنا حبيب أدته أهل له ،

وتفريقنا بين الحبيب ، فإنه يحتاج إلى تفصيل حتى يفهم عليه

من لا يعرفه ويخبره من لم يمشه . وفي تسميته نعت وصفه

إنكار من ذوي العقول ممن لا حقوق له ولا قدم له فيه ، ولذا

نحمل ذلك ونحل عليه من عرفه يعني حبيب الهوى ، أي رأيتك

فأحببتك عن مشاهدة عين اليقين لا عن خبر وسمع ، تصديق

من طريق النعم والإحسان فتختلف معبتي إذا تغيرت الأفعال

لاختلاف ذلك عليّ ، ولكن معبتي من طريق العيان ، فترى

منك ، وهربت إليك ، وأغلت بك ، وأدغمت ممن سواك ،

وقد كادني لي قبل ذلك أمواء متفرقة فلما رأيتك اجتمعت

حلما ، فسرهم أدب حلقة القلب وجملة المحبة ، فأدبيني ما
 حوأك ، ثم أدبني مع ذلك لا استعق على هذا العبد ولا استأهل
 أن أنظر إليك في الآخرة على الكهنة والعيان في محل
 الرضوان ، لأن حبي لك لا يوجب عليك جزاء عليه ، بل يوجب
 عليّ حل شيء لك عني حل شيء مما لا أطيقه ولا أقوه بحقك
 فيه أبدا ، إذ كنت قد أحببتك ، فلزميني خوض التفسير ،
 ووجب عليّ العناء من قلة الوفاء ، فتفضلت عليّ بفضل عمك
 وما أدب له أهل من بفضلك ، فأدبيني وجمك بمدك آخر ما
 أدبني اليوم عني أولا ، تلك الحمد علي ما تفضلت به في
 هذا عني في الدنيا ، ولك الحمد علي ما تفضلت به في ذلك
 بمدك في الآخرة ، ولا حمد لي في هذا عني ، ولا حمد لي في
 ذلك هناك ، إذ كنت إنما وصلت إليهما بك ، فأدب المحمود
 فيهما ، لأنك وصلتني بهما ، فمما الذي فسرناه هو وجد
 المعبين المعقنين لنا بقولنا ذلك ، إذ كان لما في المحبة
 قدم صدق ، والله أعلم .

ولا يصعبنا أن نخرج في كتاب كنه حقيقة ما أجملناه ،
 ولا أن نفضل وصف ما طهرناه ، وعن لم يكن من المعبين
 كذلك ، حتى يدل بعمرته ، ويقتضي الجزاء عليهما من محبوبة ،
 ويوجب علي حبيبه خيرا لأجل محبته فهو مدحود بالمحبة ،

ومحبوبه بالنظر إليها ، وإنما هناك مقام الرجاء الذي يحسنه
الخوف . وليس من المحبة في شيء ، ولا تسع المحبة إلا بحروف
المؤمن في المحبة . وقال بعض العارفين : ما عرفه من ظن أنه
عرفه ، ولا أحبه من توهم أنه أحبه . "

.....

التعليق

نسمات رقيقة حين تهب تلطف من قسوة الحياة ، هناك حيث يتجرد الإنسان للحظات من هموم الدنيا ، ويستريح على ضفاف تغمر روحه بالطمأنينة والبشر ، حينئذ يدرك من هو ، وماذا يريد ، وإلى أي شيء هو صائر . فتسكن النفس المضطربة ، وتهدأ الروح القلقة .

ومع أبي طالب المكي ، وإخوانه من المتصوفة الذين عالجوا موضوع الحب الإلهي ، بأساليب متنوعة بين الحب المجرد ، والتصور الفلسفي ، يعيش المتلقي حالة روحانية عالية ، تقترب من حالات الوجد الصوفي ، وتكاد تلامس أفق التجارب النوقية التي يعيشونها .

الجدير بالملاحظة هو التجربة اللغوية في النص الصوفي ، فطالما شك المتصوفة من عجز اللغة عن نقل تجربتهم المعرفية ، نظرا لمحدوديتها بالقياس إلى ثراء التجربة . غير أن أبا طالب المكي امتاز بلغة سلسة مألوفة بعيدة عن التوهيمات الغامضة التي يسقطون فيها في بعض الأحيان ، ولكنها في الوقت نفسه تمتاز بالدفع والإخلاص .

هذا النص رأيناه خير ختام لتلك الجولة بين جنبات
العصر العباسي ، والتي استغرقت العصر بأكمله تحاول أن
تعبر عن الحالات الحضارية المختلفة التي مرت بها الدولة
العباسية .. ورأينا كيف كان الأدب ناطقاً بالتحويلات
الحضارية، منفعلاً بها .. كما لاحظنا أن الأدب الإنساني
بوسعه أن يتخطى حدود الزمان والمكان ، ليصبح تجربة
موصولة الأثر ، نظراً لصدورها عن نفس الإنسان الخالصة .

الفهرس

٢	المقدمة
	أولا النصوص الشعرية
٩	الفصل الأول (تحت وهج الشمس)
١١	الشاعر
	القصيدة
١٤	الرأي قبل شجاعة الشجعان - المتنبي
٣٧	الفصل الثاني (غمام في السماء)
	القصيدة
٤٠	استغاثة - جمال الدين الكناني
٥٥	الفصل الثالث (الصاعقة)
	القصيدة
٥٩	رثاء بغداد - تقي الدين التنوخي
	الفصل الرابع (فاصل روماني)
٧٣	قصيدة ذكرى - ابن زيدون
	ثانيا النصوص النثرية
	الفصل الأول
٩١	الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي
٩٧	الليلة الرابعة والثلاثون
١٠٨	الليلة السادسة
	الفصل الثاني
	قوت القلوب - أبو طالب المكي -
١٢٣	أحكام المحبة
١٣٤	الفهرس

709
34
48

Bibliotheca Alexandrina



0680600